محمّد صابر عبيد

مقدّمة في نظريّة القراءة والتلقّي



الطبعة الأولى

1436 هـ - 2015 م

ردمك 978-614-01-1414-2

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم

هاتف: (961-1+) 785107 - 785108 - 786233

ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان

فاكس: (961-1+) 786230 - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb

الموقع على شبكة الإنترنت: http: //www.asp.com.lb

المحتويات

مدخل أوّل:

الواقعة النصيّة

- الحدث القابل للقراءة -

شغل المنهج والمنهجية مساحةً واسعةً من الدرس الفكريّ والثقافيّ والأدبيّ المعاصر، وأصبح انشغالاً فكرياً ونظرياً دائباً - ومحموماً أحياناً - لمعظم المشتغلين في الحقول الثقافية والإنسانية بشتى ميادينها وفروعها وأصنافها، حتى لا نكاد نعاين معرفة من المعارف المعاصرة إلاّ وتقول بالمنهج والمنهجية، وهي تعود بمنطلقاتها النظرية إلى مرجعيات فلسفية تتفق عادة وطبيعة النـزعة الفكرية والثقافية التي يتبناها كلّ منهج أو كلّ منظومة مناهج، ويتبارى منظّروها في النهل من ينابيع النظرية واستلهام منطلقاتها لتعميق فكرة المنهج ورؤية المنهجية.

لا شكّ في أنّ المنهج في وضعه المفهوميّ والاصطلاحيّ المعروف - وبما ينتمي إليه من آليّات وتقانات ورؤيات ومناهج وأفكار وتعريفات - يعدّ حاجة نظرية وإجرائية لا يمكن إهمالها، أو التغاضي عنها، أو التقليل من شأنها، ولا سيما إذا أدركنا أنّ عصرنا الحضاريّ الراهن - وعلى وفق المقاييس كلّها - هو (عصر المنهج) في كلّ الميادين المعرفية التي نتداولها ونشتغل بها، ومن ثمّ فهو ضرورة للتنظيم والرؤية والكشف والتفسير والتأويل والقراءة والتداول.

ولعلنا إذا ما شئنا مقاربة (الدرس الأدبيّ) بوصفه أظهر

دروس الثقافة وأكثرها إبداعاً وتعبيراً وتداولاً عن روح الثقافة وسياقاتها ورؤاها وأنشطتها الفضائية، فإنّ التفكير المنهجيّ سيأخذ بعداً آخر ويخضع لمنطق آخر، يستند إلى جملة المرجعيات والمعطيات الفلسفية التي تنطلق منها فكرة المنهج والرؤية المنهجية، لكنه ينفتح على أفق جديد يأخذ من الحدث الأدبيّ أو الواقعة النصية الأدبية الكثير من عناصر تشكّله/ تشكّلها وطرائق اشتغاله/اشتغالها، إذ تُمتحن المنطلقات النظرية للمنهج امتحاناً عسيراً في ميدان التطبيق، ويُختبر مدى الصلاحية النظرية لآليّات المنهج وتقاناته وأساليب عمله، وقدرته على إعانة القارىء للبرهنة على فروضه والتحقّق من صدق أفق انتظاره على نحو سليم ومنتج.

قد تبدى لنا المشكلة المنهجية - انطلاقاً من هذا المبدأ - في الدراسات اللسانية والأسلوبية والأدبية والنقدية المعاصرة أكثر من غيرها، وهو مبدأ يكتسب شرعيته من طبيعة المواجهة المقترحة بين القارىء والواقعة النصية بوصفها مواجهة مفتوحة عبر العصور، ابتداء من منطقة المؤلف وشبكة مقاصده ونيّاته التأليفية، مروراً بموته - حسب المرجعية (البارتية) البنيوية -، وانتهاء بـ (منطقة القارىء) التي شيّدتها نظريات القراءة والتلقي استناداً إلى طروحات الألماني ياوس وزميله إيزر ومن تابعهما

في إطار مدرسة كونستانس الألمانية.

وظلّت إشكالية المعنى واحدة من أبرز إشكاليات المنهج وأخطرها، وستظلّ كذلك دائماً بوصفها إشكالية عبر - منهجية، تسعى كلّ المناهج إلى مقاربتها على النحو الذي يناسب رؤيتها المنهجية ويحقق مقاصدها، بما يؤمّن صدقاً نظرياً لمنطلقاتها الفلسفية وبرهنة منطقية لفروضها.

تصنع إشكالية المعنى آفاقها ورؤاها وموضوعاتها حسب متطلبات الواقع النظريّ للمنهج، وحسب تراثه المرجعيّ لمعاينة مقولة المعنى وحيثياتها، وهي مقولة قابلة للتكيف، ومشرعة للتواصل،

ومهيأة للبحث.

لم يعد يُنظر إلى المعنى بوصفه موضوعاً يمكن مقاربته وتحديده كما كانت عليه الحال في المناهج السياقية التقليدية، بل أخذ يعيّن في الفكر المنهجيّ الحديث بوصفه أمراً قابلاً للإجراء والممارسة، متخلياً بذلك عن موضوعيته المقيّدة ومتنازلاً عن مهارته في الاستجابة السريعة لأفق توقع القارىء.

يقترح النصّ أول ما يقترح فكرة اللعب على القارىء - قبل فكرة اللعب معه - كمدخل أساس لقيام العلاقة بينهما، وتقوم

الفكرة على جملة مستلزمات وعُدّة لعب وقابلية على الاستدعاء والإيهام والإغواء، تغري القارىء بقبول الفكرة والدخول في ميثاق سجاليّ ذي حراك مستمرّ مع النصّ.

عندها تتكشف فكرة اللعب عن مفهوم يتسلّح به القارىء ويستخدمه في تسليط فعل القراءة على جسد النصوص والغوص في نسيجه، ويفضي هذا المفهوم أول ما يفضي إلى تشكيل نزوع قرائيّ عند القارىء نحو الاستحواذ على متعة ما، وتحصيل لذّة خاصة يمكن أن تكون أولى غنائم القراءة.

إلاّ أنّ النصّ بطبيعته التمويهية المُلبِسة لا يمنح نفسه بسهولة، وسرعان ما ينتقل من عتبة اللعب مع القارئ - كما يوهم الميثاق السجاليّ بينهما -، إلى عتبة التلاعب بالقارئ وادخاله في شَرَك القراءة وأسرارها.

يتمّع الكائن النصيّ المنبثق من رحم النصّ بحيوية هائلة وقابلية استجابية مذهلة لفكرة اللعب، ويمتلك استعداداً كبيراً لاستثمار آليّات المناورة لديه بوساطة شبكة شديدة التنوّع والتعدّد والتجديد من التقانات التي تلعب بالدوال، وتمارس كلّ أنواع التخفّي والتمويه من أجل خداع القارئ، وإيقاعه في فخ القبض على الدلالة الأولية والاكتفاء بها.

يقود مفهوم اللعبة النصية/التلاعب بالقارئ إلى وضع القارئ أمام إشكالية خصبة ومستفِزّة، تثري العلاقة وتعمّق أسس الميثاق القرائيّ بينه وبين النصّ، إذ تحظى هذه الإشكالية بحيوية المفهوم وجدليته وديناميته على النحو الذي يناسب ويكافئ وينافس ويضاهي ويتفاعل مع مفهوم اللعب، ويسهم في خلق فرصة أكيدة وعميقة وظاهرة للحوار والتفاعل والإنتاج وديمومة التفكير وتواصله وانتشاره.

إنّ إشكالية العلاقة بين القارىء والنصّ كما تتبدى في ذهن القارىء المستقبِل هي إشكالية تأويل، تسعى إلى تثمير رغبة القارىء في اختراق الحُجُب النصية ومواجهة طبقات النصّ الباطنية واكتشاف كنوزه الدلالية، حيث تتمكن الرغبة من تحصيل اللذة المبتغاة من

فرح الوصول إلى درجة البرهنة على صدق الفروض وصحتها وسلامتها.

وإذا كان التأويل يعني أول ما يعني ((تفسير النصّ، وبحث معناه، وتخريج قواعده، وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة))1 بوساطة طاقته الكثيفة في استثمار حيّ لمكونات النصّ يتغيّا حمولتها الرمزية2، فهو يمثل في هذا الإطار سبيلاً مناسباً ونموذجياً

لشحذ نشاط التدخّل القرائيّ إلى أقصى مدياته وأكثرها عنفاً وتحدياً وإخلاصاً، لتحرير فضاء اللعبة النصية من قيد التعالي النصيّ، وقبول القارىء لاعباً مشاركاً وكفوءاً ومسهماً في نقل العلاقة بينهما من حدود المواجهة إلى مساحة الإنتاج.

إلاّ أنّ حيوية مساحة الإنتاج بوصفها ثمرة اللقاء بين النصّ والقارئ تحت رعاية فكرة اللعب ومؤازرة ما تتكشف عنه من مفهوم، لا يمكن لها أن تكتفي وتسلّم بصياغة حاسمة ونهائية، بل تجتهد في دعم صياغتها التي توصلت إلى إنتاجها - بين حدّ الفرضية وحدّ البرهنة - بأبلغ ما تستطيع من قوة وتمثّل، ليكون بوسعها الارتقاء إلى كفاءات الصياغات الأخرى وتحدي توصلاتها، على النحو الذي يبقي فرصة تجلّي القراءة الأخرى قائمة وحاضرة في شاشة التأويل، داخل حقيقة الإيمان بلا نهائية التصوّر الذي تقدمه أية قراءة مهما بلغت من الغنى والاقتراب الحميم من عتبات المقاصد.

القراءة هنا تتجاوز حدود الاستهلاك (استهلاك المقروء) لتدخل في مضمار وظيفة مركّبة، تعيد فيها إنتاج المقروء بقدرة نشطة على التمثّل والاستيعاب مع المعطيات الثقافية بوصفها أدوات تقرأ وتنتج في آن، تدفع بالقراءة - التي تنهض بمهمة ((فكّ كود الخبر المكتوب وتأويل نصّ أدبيّ ما))3 في آن

أيضاً، على النحو الذي تعني فيه القراءة ((الاستنباط والتكهن والاستنتاج))4 والتواصل الدائم مع حيوات النصّ حتى ما بعد القراءة، - للوصول إلى بناء نصٍ ثانٍ موازٍ يضيف إلى النصّ الأول ويستكمل مشروعه.

أما عندما تُسند القراءة إلى فضاء الجمالية لتؤلف مصطلح ((القراءة الجمالية)) بوصفها الوسيلة الأقرب لفكّ شفرة النصّ، فإنّ ذلك بلا أدنى شكّ يضاعف من انفتاحها على شعرية المقروء وأدبيته وعناصر تشكيله المميّزة، لترتفع القراءة بذلك إلى احتمالها الجماليّ الأقصى الذي يولّد المتعة القرائية المرجوة، ويضيف ويقدّم مادة جديدة تسهم إسهاماً عالياً وصالحاً ومثالياً في إعادة إنتاج المقروء نصياً، لأنّ من ((شروط كلّ إبداعية هو بلوغ (الجمالية) إلى إحساس المعاصرين))5 ، وإذا ما افتقدت الاستجابة القرائية عنصر الجمالية الواجب حضورها في فضاء التشكيل كفّ النصّ عن كونه إبداعاً، لأنه أخلّ بأهم الشروط الميدانية التي تعزّز الميثاق القرائيّ بين النصّ والقارئ، والقارىء والنصّ.

وربما افترضت القراءة الجمالية داخل هذا التصور قارئاً من نوع خاصّ يرتقي في سلّم ترتيب أنماط القراء إلى أعلى الدرجات،

وقد يتمظهر في صورة ما دُعي لدى المشتغلين في نظريات القراءة والتلقي بالقارئ النموذجي ((الخارق)) الذي بوسعه الاختراق والتجاوز والوصول والفهم والاستيعاب والتمثّل وإعادة الإنتاج.

الفضاء التشكيلّ للنصّ الأدبيّ

يتميّز النصّ الأدبيّ ببنية تشكيلية ذات صفة نموذجية خاصة تفارق فيها أنواع النصوص الأخرى مفارقة كمّية ونوعيّة، إذ هي تعتمد في تشييد بنيتها على عناصر تشكيل ينزاح عملها عن نسق الواقع والمألوف اللغويّ في طبيعته التعبيرية السائدة، ويدخل في شبكة علاقات لا يمكن استقبالها، وفهمها، وإدراك مقاصدها وتأويلها، باستعمال الأدوات التقليدية في معالجة لغة النصوص والتوصل بمعانيها، بل تتطلّب نظمَ تلقٍّ خاصةً تتلاءم والطبيعة النوعية الخاصة التي تتمثّلها هذه النصوص.

وأمام هذه المفارقة التي تتمخّض عن مشكلة جوهرية في عملية التلقّي، تكون بنية التشكيل المؤلفة للنصّ الأدبيّ قد وضعت أوّل خطوة في طريق تأسيس فضائها المختلف، وهو يعلن إخفاق الأدوات التقليدية شبه المستهلكة أمام خطاب غير تقليديّ على النحو الذي تقوم فيه الحاجة إلى تطوير/تحديث/ استبدال هذه الأدوات، في السبيل إلى تهيئة أدوات أخرى قابلة لمقاربة مغايرة، تناسب الكيفية التي حلّ فيها الخطاب الجديد بحيث يكون بوسعها محاورته والدخول معه في لعبة فهم وتفسير وتأويل وقراءة.

يتمتّع النصّ الأدبيّ بكيان خلّاق وثريّ يؤثثه الفضاء التشكيليّ

بطاقة فنية عالية، تتوزّع فيه المكوّنات القادمة من مصادر ومرجعيات مختلفة بعد انصهارها جمالياً على جسد الكيان بنسب متفاوتة، تخضع لهندسة لغوية وكتابية وتشكيلية غاية في الدقة والإتقان والحساسية، لأنّ النصّ الأدبيّ في المقام الأول ((مساحة مزدوجة وغامضة يعيد فيها الجانب الذاتيّ النفسانيّ والجانب الاجتماعيّ تشكيل العلاقات التي تربطهما ببعضهما))6 ، على النحو الذي يؤلف عمقاً إنسانياً مغرياً يجذب الآخر المتلقي ويغريه بالتواصل والتفاعل، ويحرّضه على القراءة والولوج في طبقات الكيان النصيّ بوصفه ((قيمة نفسية وحدسية شاملة ومستقلة بذاتها))7 ، تحتاج إلى قدر عال من التركيز القرائيّ للكشف عنها داخل بنية التشكيل الجماليّ الذي يشفّ عن قابلية حوار وعطاء وإدهاش وإمتاع لا تتوقف عند حدّ، وتستجيب لفعالية القراءة ونشاطها وكثافتها ووعيها وجرأتها.

إنّ إدراك خصوصية الفضاء التشكيليّ للنصّ الأدبيّ في منطقة القراءة من شأنه أن يقلّل كثيراً من مشكلات التلقي من جهة، ويضاعف من جهة أخرى طاقات التلقي على الكشف والتواصل والتفاعل والوصول، ولاسيّما في معرفة أنّ النصّ الأدبيّ ينهض ((على تنظيم وسائل متعارف عليها في وسط ثقافيّ لبلوغ أهداف معيّنة))8 ، تمثّل ركيزة أساسية من

ركائز العلاقة والحوار واللعب بينه وبين القارىء.

ومن دون الاعتماد على وحدة القاعدة بينهما بوصفها ميثاقاً بنائياً وثقافياً ومعرفياً لا يمكن أن يتحقّق التواصل المنشود، وستنحرف القراءة باتجاه مسارات تلقٍ غير صحيحة تنتج سوء فهم كبيراً، يمكن أن يقوّض العملية التواصلية ويقودها إلى حصيلة ملتبسة ووهمية غير منتجة وغير صحيحة تعدمها وتجعلها غير ذات قيمة.

لا ينجح النصّ الأدبيّ في أن ((يخاطب فينا قدرتنا على الانفعال))9 إن لم يخضع لسياقات صحيحة في بناء فضائه التشكيليّ، وهو شرط جوهري لنصيته وأدبيته معاً، إذ إنّ التشكّل النصيّ له قوانينه وأعرافه البنائية كما أنّ للأدبية قواعدها ومواضعاتها الفنية والجمالية أيضاً، وربما كانت قابلية النصّ ونجاحه في مخاطبة قدرة المتلقي على الانفعال - ضمن هذا المفصل القرائيّ المهم - من أبرز خصائص التواصل الأدبيّ وأكثرها فعالية في إنتاج قراءة ناضجة وخصبة.

القراءة الصحيحة تلج النصّ من بوابة الانفعال بحيوات التشكيل النصيّ الدائمة الإغراء والإدهاش والتحدّي، وهي تنفتح برحابة ومرونة على توطيد فعل الحبّ المتبادل والضروريّ

بين الطرفين، فلا قراءة فاعلة وعميقة وجوهرية ومنتجة من دون الارتفاع برغبة القارىء إلى مصاف الحاجة الماسّة نحو معانقة الجسد النصيّ ومداعبته وترويضه، وإثارة مكامن اللذة فيه واستشعارها، والتلذّذ بتموجاتها وتمظهراتها، واستنطاق أسرارها، والابتهاج ببريق كنوزها العميقة الدفينة.

وإذا ما وجد القارىء ذاته القرائية وقد أصبحت في خضم الفضاء التشكيليّ للنصّ الأدبيّ، فاعلاً ومنفعلاً، جاذباً ومجذوباً، وفي حوار وظيفيّ يتنكّب أهدافاً لا بدّ من العمل المجتهد لإنجازها، فإنّه لا بدّ من أن يتحوّل إلى جزء من كيان هذه العلاقة المزدوجة والإشكالية، التي لا يستمر القارىء في السعي الحثيث إلى إخضاع شراسة النصّ لمنطقه حسب، بل يمنح نفسه بالمقابل لآليّات التواصل نفسها وينفتح على مقولات النصّ، بحيث يرجع النصّ لقصته الشخصية الكاملة10، ويقرأ ذاته وحلمه في مرايا النصّ وجواهره.

بما أنّ النصّ بطبيعته التكوينية والتشكيلية والنصوصية يتشكّل من ((مجموعة من الرموز المنتجة لمعنى، وهو أيضاً مادة تنتقل، وقابلة لتعديلات، وتدخلات يجب مراقبتها (أو يجب في كلّ الحالات وعيها).)) 11 ، فإنّ القراءة تصبح شريكاً قائماً

وجسراً لخلاصه الإنسانيّ، إذ إنّ شبكة الرموز المؤلفة لكيان النّص والهادفة إلى إنتاج معنى ((محتمل))، لا يمكن لها أن تتجلى تجلياً فاعلاً على طريق إنتاج صورة المعنى من غير مرايا تنعكس عليها الصورة، ويتمظهر المعنى في تفاصيلها وطبقاتها وظلالها.

وبما أنها تتشكّل على وفق هذه الصورة بوصفها مادة تنتقل من حيز إلى آخر فإنّ ذلك يتطلّب ((حاملاً)) ينهض بالمهمة.

لا سبيل إلى إجراء التعديلات المطلوبة من دون حضور ((معدِّل)) يمتلك الخبرة والتجربة والاستعداد والقوة والثقافة والمعرفة، والأفق القرائيّ المتجدّد والمتعدّد والواسع والعميق، لإنتاج تعديلات صائبة تستجيب لتوجهات الرموز وسيميائيتها وطرقها المختلفة في إنتاج المعنى، وهو ذاته ((المراقب)) الذي يتدخّل بوعي في تسيير حركة المعنى داخل شبكة الرموز على نحو سلس ودِيناميّ، وخاضع للاستراتيجية العامة التي كونتها السياسة القرائية للقارئ عبر مجموعة تجارب قرائية شكّلت حصيلة منتجة، صار بوسع القارئ فيها أن يقرّر مستوى نجاح انفعاله بحيوات النّص داخل فضاء التشكيل.

لا يقتصر الفضاء التشكيليّ للنّص الأدبيّ على (المتن الرسميّ)

له بوصفه آلة المواجهة المركزية مع نشاط القراءة، بل يتّسع ويمتد ليشمل كلّ ما يحيط بالمتن من هوامش وعتبات ومصاحبات وإلحاقات وإحالات، لما تنطوي عليه من خطورة في عملية القراءة فهي مكمّلة وموجّهة لفعاليات المتن، وتمثل غالباً بكل ما يحيط بالنصّ ((من توطئة وفذلكة ومقدمة ومدخل وتنبيه وكذلك الإهداء والشكر والتذييل.. الخ.. وغاية كلّ هذه النصوص الجانبية هي توجيه القارئ وإرشاد خطاه إلى كيفية قراءة النصّ))12 ، ولا بدّ له أن يُعنى بها عنايته بالمتن النصّي ليتمكّن من تحقيق قراءة نموذجية كاملة للخطاب النصّيّ.

وإذن هي في المقام الأول آليّات توجيه قرائيّ تجيب على الكثير من الأسئلة الغامضة التي قد تنبثق من حساسية الحوار القرائيّ مع المتن المركزيّ، لذا فهي بحاجة إلى تبنّي قراءة خاصة تأخذ بنظر الاعتبار حصيلة (حقل الملاحظة) الذي أسسته القراءة في تعاطيها مع المتن، فضلاً على معاينة وضع كلّ عتبة من العتبات على حِدة، وفحصها على نحو يناسب طبيعة علاقتها ومدى قربها أو بعدها عن جسد المتن النصيّ.

فقراءة عتبة العنوان غير قراءة عتبة الإهداء، وقراءة عتبة الشكر غير قراءة عتبة التذييل، ثمّة عتبات قصدية وأخرى تتقصّد العفوية، ثمة عتبات شارحة وأخرى محرّضة أو تنبيهية أو مراوغة

أو مموّهة، ثمة عتبات ديكورية وأخرى جمالية، وثمة عتبات تنتج إشارات سيميائية لتسويق فكرة معينة موجهة للمتن، أو لملء فراغ في طبقة معينة من طبقاته.

على هذا الأساس فهي في جوهريتها وعمق صلتها بإشكالية المعنى وجمالياته قد تتفوق أحياناً على أهمية المتن في ستراتيجية القراءة، داخل إشكاليّة صراع المركز والهامش، ومن الضروري جداً التوقف عندها وقراءتها بدقة وتركيز عاليين، والعودة إليها في كلّ إشكال قرائيّ تواجهه القراءة وهي تتدخل في أعماق المتن النصيّ.

لا تكتفي لعبة النّص بمفاعلة العلاقة الجدلية بين المتن وهوامشه وعتباته، بل تنفتح على خاصيّة لعبة الكّابة نفسها وهي تجسّد ((عبر تشكيلها الفيزيائيّ دالاً بصرياً من خلال الخطوط والتشكيلات التي تخاطب البصر، حتى إنها لتصبح منبها بصرياً بالإضافة إلى كونها منبهاً لغوياً، وهذا عنصر يحتاج إلى جهد مضاعف من القارئ حتى يستطيع تأويل عنصر اللغة وعنصر الإدهاش الكامن في التشكيل البصريّ للنصّ، وكأنه لا يقف فقط أمام نصّ لغويّ وإنما أمام نصّ تشكيليّ أيضاً))13.

هكذا على القارئ أن يحفّز حواسّه كلّها ويستثيرها، ويمدّها

بأسباب الانتباه ويشحذ قدراتها على التأثر والتأثير والانفعال والاستقبال من أجل قراءة جمالية أكمل وأكثر حيوية وفائدة، وتأتي هذه القراءة الجمالية نتيجة طبيعية لقراءة تأملية سابقة عليها إجرائياً ومؤدية إليها سياقياً فـ ((التأمل والقراءة الجمالية صنوان، ولا يمكن إدراك سرّ جمالية النصّ بالاقتصار على السماع/ الأذن فقط، وإنما يستدعي الأمر تشغيل بقية أجهزة التلقّي الداخلية)) 14 ، وهي تتكاتف وتتضافر من أجل خلق جو تلقٍ مناسب صالح لاستكشاف أسرار التعبير النصيّ وخاصياته الإبداعية.

لا شكّ في أنّ النصوص استناداً إلى هذه الفرضيات البنائية في مجال النشاط الخلاّق للقراءة يجب أن تكون غنية ومشحونة بالخبرة والتجربة والمعرفة، على النحو الذي تتحدى فيه ثقافة القارئ ووعيه ورغبته وحلمه بالحصول على اللذة والمعرفة، ولا يتشكّل فضاؤها في هذا الإطار إلاّ في سياق تنظيم نوعيّ خاصّ لشبكاتها النصية15 يستوعب أدبيتها في الاستخدام الفريد للغة، وأسلوبية التعبير، وخلق الرموز، ورسم حركة الدوال، ومن ثمّ الوصول بالتشكيل إلى أبلغ وضع جمالي ممكن ومتاح.

من القراءة الساذجة الى القراءة المركبة:

تحوّلت القراءة بفعل خضوعها لجهد تنظيريّ منهجيّ مكثّف في سياق نظريات القراءة والتلقي إلى نشاط إبداعيّ خلاّق لا يقلّ أهمية عن نشاط الكتابة ذاتها، لا بل أصبحت شريكاً مركزياً في إنتاج النصّ الأدبيّ وإيصاله إلى التأثير العميق في صلب الحضارة الإنسانية، وإسهامه الفاعل في رُقيّ الذوق البشريّ ومضاعفة تطلّع الإنسان إلى السمو في السبيل إلى استثمار حياة أمثل خارج النصوص وداخلها.

يذهب - هيرش - في هذا السياق إلى ((أنّ القراءة فنّ يخضع لموهبة الفرد ولتجربته وثقافته. ولكن إذا كانت القراءة ترتبط بالحدس فإنّ الحدس يخضع للعوامل الفردية ومع ذلك فهناك معايير لصلاحية القراءات))16 ، إذ على الرغم من ارتباط القراءة سياقياً بالقارئ بوصفه فرداً مستقلاً، فإنّ الاستقلالية الفردية لا تتشكّل قرائياً من غير توافر الموهبة والتجربة والثقافة بوصفها المرجعيات الأساسية المكوّنة لشخصية القارىء، وهي لا تستقيم في مساق الفعل القرائيّ إلاّ بعد أن تتعزّز بطاقة الحدس القادرة على تحسّس الطبقات الخفية في النصّ واستشعار حالاتها، مستندة في عملها النوعيّ هذا على ما تفرزه الموهبة والتجربة والثقافة والخبرة من قوة

ومتانة وثقة وطمأنينة عاطفية ومعرفية، تحسّن من أداء الحدس وتضعه دائماً في المسار الصحيح.

يرتبط الجهد الفنيّ الفرديّ المتأسس على كلّ المعطيات السابقة في نموذجها الداخليّ بمعطيات أخرى خارجية، تمثل معايير عامة قادمة من منطقة النظرية نحو منطقة الإجراء، تفترض قدراً عالياً من التلاؤم والتوافق والانسجام والتضافر بين الخطاب القرائيّ الفرديّ المقترح والمعايير العامة المتداولة، وصولاً إلى قراءة صالحة تتمتع بأكبر درجات المنهجية والصحة والوثوقية.

إنّ المعايير العامة على هذا المستوى تتمكن من توجيه النشاط الفرديّ القرائيّ المستقلّ ضمن حدود معيّنة تمثّل في جزء كبير منها القواعد الأساسية النظرية لفعل القراءة، وتبقى النزعة الفردية (ذات الأهمية الكبرى) على الرغم من ذلك طاغية ومؤثرة وفاعلة بحيث لا يمكن للقراءة أبداً أن تكون ((نشاطاً محايداً)) 17 ، لأنّ ثمّة روحاً قرائية تبقى ماثلة في تجربة القراءة وهي تعبّر دائماً عن موهبة الفرد القارئ، وسعة ثقافته، وعمق تجربته، ونشاط حدسه، وحيوية مزاجه.

تتجلّى فردانية القراءة وخصوصيتها التي تتآزر في فضائها

مرجعيات الموهبة والثقافة والتجربة والرؤية والحدس، في تكشّفها عن أفعال ((الاستنباط والتكهّن والاستنتاج)) 18 ، وهي تعبّر عن آليّات العقل القرائيّ وهو يغوص في عوالم النصّ ومتاهاته وطيّاته وطبقاته، مستخدماً مرجعياته بأعلى طاقاتها الإنتاجية من أجل متابعة حركة الدوال الدائرية في إنتاجها للدلالات، باستخدام أدوات الفحص والمعاينة والموازنة وقياس مستويات الانزياح وتفكيك الرموز وتحليل طبقات الخطاب، وكلّ ما من شأنه أن يقود إلى استنباط معنى مشترك، أو التكهّن بدلالة قادمة في فضاء التكوّن النصيّ، أو استنتاج حال سيميائية تقدم حلولاً ما لإشكالية القيمة النصية.

وربما كانت آليّة التكهّن - الأشد ارتباطاً بفردانية القارئ الفرد - تعطيه الأولوية في تشغيل مرجعياته للحدس، ذلك الحدس الذي يتعالى في فعل القراءة ليعبّر عن جهد التكهّن بوصفه أمراً جوهرياً، ((وهو إذ يُكرِه القارىء على أن يتفحّص دائماً تنبؤاته وأن يقترح على الدوام أجوبة جديدة، فإنه يرغمه في ذات الوقت على النظر في أغوار نفسه واكتشاف أسرار وجدانه وشخصيته)) 19 ، لأنّ شأن القراءة في هذا المستوى يرتفع عن مجرد كسب المعرفة والاحتفال باللذة، لينعكس على طبيعة الشخصية القارئة ممتحِناً قدرتها على اكتشاف طبقات جديدة

في ذاتها، تسهم في توسيع معالم الشخصية وتعميقها، على النحو الذي يضاعف من قدرتها القرائية في كلّ قراءة قادمة ويمنحها معنى جديداً وقيمة جديدة.

بهذا تصبح العلاقة بين القراءة والنصّ علاقة تبادلية في إنتاجها وحيّة في حوارها، قائمة على آليّة التأثير والتأثر، إذ يواصل القارئ تقدّمه في الكشف المستمر عن إشكالية المعنى النصيّ وعوالمه السيميائية من جهة، ويطوّر من جهة أخرى فاعلية إمكاناته القرائية، ويحسّن من طريقته في القراءة بوساطة الإضافة النوعية وهي تنعكس على تعميق النظر في أغوار نفسه، وكشف المزيد من أسرار وجدانه، وتحقيق إطلالة أخرى على مناطق كانت غامضة في شخصيته تجعله اكثر انتماءً إلى ذاته.

إنّ الحوار الذي يعقده القارىء مع النصّ هو حوارٌ مفتوحٌ ورحبٌ وحيويّ، ذو فضاء نوعيّ خاصّ يكتسب معناه من اللحظة الزمنية والحال المكانية التي يجري فيها، وهذا يعني أنه حوار إشكاليّ ينهض على لعبة ذكاء بين الطرفين، يسعى كلّ طرف فيهما إلى تحقيق نصر معيّن بوساطة التوغّل المجدي في مساحة الآخر واحتلال جزء منها، ((حوار ينحو منحى التأويل، ولكنّ النصّ ليس مفتوحاً على كلّ تأويل، لأنه عندئذ يفقد سلطته بوصفه نصاً. إنه حوار له شروطه الثقافية والفكرية

والجمالية والأخلاقية، شروط تتعلّق بمعرفة اللغة وانزياحاتها الموحية، وبثقافة القارىء المؤول، وبقواعد اللعبة النقدية. إنه حوار بين خطابين: خطاب أدبيّ وآخر نقديّ، قد يتفوّق الخطاب الثاني على الأول، وقد يساويه أو يوازيه، وقد يهبط عنه، وفقاً لقدرة القارئ وخبراته اللغوية والجمالية، واستجاباته القرائية))20 المرتهنة بلحظة القراءة ومجرياتها.

القراءة على وفق هذا المفهوم - وحتى في أعلى مراحل استقلاليتها واستجابتها للحظة القرائية الخاصة التي يقترحها الفضاء النصيّ - تستند إلى مرجعية قرائية قوامها التراث القرائيّ الشخصيّ للقارئ، و((كلّ قراءة لنصّ تحمل في أثنائها القراءات الماضية التي سبقتها))21 ، مستخدمة الحصيلة الخبروية لها من أجل تحصيل مضاف في القراءة الجديدة، وهي تنعش خيال القارىء بمساحة مضافة تقرّبه أكثر في كلّ مرة من خصب النصّ وثرائه، إذ كلما واجه النصّ خبرة أعمق وأوسع لدى القارىء كان أكثر استعداداً لمنح نفسه بعيداً عن الإيهام والمراوغة على صعيد إغناء الحوار بينهما ومضاعفة إنتاجيته.

في الأحوال كلّها فإنّ أيّة قراءة مهما حققت نجاحات كاسحة

في اجتياح النّص الأدبيّ وتحليله وتأويله فإنها لا يمكن أن تصل إلى قراءة نهائية، إذ ((ليس من البدهيّ قطعاً أن نستطيع قراءة نصّ ما قراءة حقيقية))22 ، فلا وجود في إطار التعددية القرائية لقراءة

حقيقية تستنفد غناه الدلاليّ استنفاداً كاملاً، وتعلن موته بحيث لا يصلح لقراءة أخرى، فاقراءات المتعددة هي روح النّص وجوهر وجوده وفاعليته.

النّص الأدبيّ بطبيعته التشكيلية والبنائية النصيّة يحتوي على شبكة دفاعات متوزّعة في أماكن كثيرة من جسده النصيّ، تقاوم إمكانية حصول مثل هذه القراءات الحقيقية المحتملة، وتفرز دائماً بقايا قرائية غير منجزة تتخلّف من المسيرة القرائية المسيّرة بفعل آليّات المنهج، وتنشئ تكويناً صالحاً لتحريض القراءة على مغامرة قرائية أخرى تشتغل على تلك البقايا، ويمكن على هذا الأساس ((لكلّ قراءة تمّ إنجازها بوضوح أن تبرز مواضع المقاومة أو (البقايا)، وأظهرت التجربة أنّ هذه المواضع والبقايا فقط انطلاق لقراءة جديدة))23 تعيد حالة التفاعل والجدل والحوار بينها وبين المتشكّل النصيّ، وتجتهد في الكشف عن زوايا جديدة لم تكن تتبدّى في القراءة السابقة.

إنّ الطريقة الاستثنائية الفريدة التي يبتدعها النصّ دائماً في دفاعه عن ديمومته وكينونته ومكناته النصيّة الجوهرية، هي التي تؤدي إلى بناء ((استراتيجية بارعة للقراءات تسمح بعرض تعقّد النصّ في أبسط جزئياته أهمية))24 ، وتقود القارىء نحو المجازفة بالتوغّل في قراءة جديدة أخرى، تعمل على استكمال القراءة الأولى والتواصل معها على المستويات كافة وتثمير منجزاتها السابقة وتطويرها.

إذ لا بدّ للقراءة أن تقوم أولا على رؤية منهجية مؤسسة على العلمية والوضوح ومدعمة بالمعرفة والثقافة، ولا بدّ لها أيضاً من أن تبتكر أسلوباً استثنائياً فريداً في محاورة النص والتعاطي معه ضمن خطة يوحي بها النصّ ويضعها العقل المنهجيّ للقراءة، وهو ما يجتمع في مفهوم (استراتيجية) مبرمجة يجب أن لا تلزم أفعال القراءة بتطبيق حرفيّ وأكاديميّ للخطة المرسومة لها، بل تستوعب سياقها العام وتطلق ذكاءها ومهارتها ورغبتها في نقل الاستراتيجية إلى حالة التمثّل البارع، وهو يسمح للقراءة باستنفار كلّ طاقاتها ومواهبها وإبداعاتها تمهيداً للوصول إلى أفضل علاقة ممكنة مع النصّ بما ينطوي عليه من أسرار وممكنات خفيّة.

القراءة في ميدانها القرائيّ الإجرائيّ هي قراءات وليست قراءة واحدة حاسمة ونهائية، تتعدّد وتتنوّع وتترأى بحسب استراتيجية

القراءة في منظوريها النظريّ والإجرائيّ من جهة، وطبيعة النصّ المقروء من جهة أخرى، لكنه ثمة جناحان أساسان للقراءة يضمّان تحتهما كلّ نماذج القراءات وأنماطها.

يمثل الجناح الأول القراءة الأولى أو ما يمكن أن تسمى بـ ((القراءة الساذجة))، وهي أخطر أنواع القراءات وأكثرها ضرورة وأهمية على الرغم من صفة السذاجة المرتبطة بها، ومن دونها لا تنفتح القراءة على نماذجها وأنماطها الأخرى مطلقاً، لتبقى عصيّة على التفاعل والاستجابة وتحقيق النتائج المرجوّة.

والجناح الثاني تمثّله القراءة المركّبة حيث تشتغل فيها العدّة المنهجية والعقل المنهجيّ والوعي المنهجيّ والرؤية المنهجية، وتبلغ فيه القراءة قمّة محاولتها على يد القارئ الفرد بمعناه الشخصي المستقلّ، الذي يسعى إلى اختراق النصّ في حين يقابله النصّ بتشغيل دفاعاته في الخفاء والتجلّي والإيهام والتوريط، ((إن تلاعب النص بالقارئ وبأعصابه - وهو من أجمل مفاتن القراءة - قائم بأكمله على أفقية السرد وعلى (خطية القراءة). ولولا القراءة الساذجة لفقد القارئ كثيراً من متعة القراءة وسحرها))25 ، ولما كان له أن يتوصّل بأنواع القراءات الأخرى مطلقاً.

من هنا لا يصحّ أبداً الانتقال إلى أيّة مرحلة قرائية باتجاه القراءة المركبة من غير حصول القراءة الساذجة التي تزوّد القارئ بالمتعة والسحر وتدخله في قلب اللعبة، وتقرّبه من فتنة القراءة، وتدعم استعداده للمواصلة والاستمرارية والرغبة في الاكتشاف والبرهنة وتعرية النصّ وكسر تحفظاته واستباحة حرماته.

لا يتنازل النصّ الأدبيّ عن شروطه في الانغلاق على ذاته النصيّة، والدفاع عن أسراره، وعدم منح نفسه للقارئ، إلاّ بعد أن تنجح القراءة في تحقيق التواصل المطلوب بين القراءة الساذجة والقراءة المركبة على نحو فعّال ومنتج.

طاقة اللّعب في القراءة

يقترن مفهوم اللعب بالتجاوز والتخطّي واختراق المألوف، وتحرير فاعل اللعب من كلّ المحددات التي تحيل من دون حركته وحريته وانطلاقه وعبثه، وبما ((أنّ القراءة هي قبل كلّ شيء ثأر الطفولة))26 في المستوى الفهميّ السايكولوجيّ، فإنّ اقترانها بمفهوم اللعب يعود بها فضائياً إلى منطقة الطفولة وسياقاتها وضروراتها وكينوناتها العفوية الأولية، إذ يتمظهر كلّ شيء في سياق آليّات اللعب وفضاءاته ومساحاته وأساليبه وخلفياته ومصادر تشكيل

رؤاه.

ويتّجه في سياق مركزيّ من سياقاته إلى المتخيّل بكلّ سعته وعنفوانه وجرأته وانسيابيته، حيث يتجلّى الحسّ الطفوليّ مقترناً بالوهميّ والخرافيّ والخياليّ بوصفه واقعاً قابلاً للتصديق، ويبقى هذا الحسّ ماثلاً وقوياً وعميقاً في كلّ قراءة طالما أنّ الفاعل القرائيّ الجوهريّ فيها هو الطفل، بكلّ ما ينطوي عليه من عفوية وسباق وسجال نحو استحصال لذة ما ترضي طموحه، بمعنى ((أنّ الطفل الذي يقرأ فينا إذن هو الذي يجعلنا نؤمن بالقصص المتخيلة ونصدقها))27 ، وهو الذي يجعلنا نكتسب

أول فهم صحيح للواقعة الأدبية بوصفها واقعة خيالية ووهمية قابلة للتصديق، ويحثّنا على

تلقّيها بوصفها تجربة فيها من الحيوية والإثارة والمعرفة ما يقودنا إلى تمثّلها، والعيش في فضائها، وإدراجها في مسلسل حياتنا، وخزنها في مكنز ذاكرتنا.

إنّ طاقة اللعب في القراءة من غير أدنى شكّ تنبع من هذا الجذر الخصب، جذر الطفولة وهو يغذّي الفعل القرائيّ بإمكانات مستمرة لآليّات اللعب وانفتاحاته وقدراته على الإثارة والطرافة والإبداع.

ينفتح مفهوم اللعب - عبر تعبئته بمنطق الطفولة ومقتضياتها وضروراتها وسياقاتها ورؤاها - على فكرة التجاوز والتخطّي والاختراق، وهي تسهم في إثارة الذهن القرائيّ وتنشيطه وتحريره من الضوابط العقلية الصارمة، فضلاً على تمثيل الذهن تمثيلاً جسدياً ودفعه إلى منطقة الحركة والتدفق والحرية والفعل والتشكّل.

لا تتحقّق فكرة التجاوز من دون تحلّي الطفل/القارئ بروح المغامرة وقابلية النفوذ والاندفاع إلى المناطق الخطرة، لأنّ القراءة على وفق هذا المفهوم ليست فعلاً إجرائياً سياقياً ينهض

على أسلوبية مقنّنة في التعامل والتوقف والانتقال والتحصيل، بل هو فعل متحفّز ومتوتّر لا يتقدّم في جسد النصّ من دون استنفار روح المغامرة، وهي تتكشّف عن أسلوبية جديدة تخضع لقوة الاندفاع وحساسية الالتقاط ومرونة التلقي والاستقبال.

ولن يستطيع العمل تحت هذا الظرف القرائيّ على النحو الذي يمكنه ((اكتشاف حقيقة النوعية الخاصة به، إلاّ بوجود القارئ الذي يستطيع المشاركة في المغامرة الروحية لفاعل العمل))28 ، بالقدر الذي يصبح فيه شريكاً أساساً بوصفه فاعل القراءة الموازي والمكافئ لفاعل العمل، ويصبح فيه النصّ الأدبيّ حلقة الوصل بين الفاعلين، ويكون فيه مشدوداً لاستجابة محتملة في أيّة لحظة يمكن أن تفرضها المغامرة الروحية الكامنة فيه والمرتبطة بفاعل العمل، والمتعدية في الآن نفسه إلى ما تنجلي عنه المغامرة الروحية القادمة من فاعل القراءة، وصولاً إلى حال نوعية نموذجية من الاشتباك الإبداعيّ الكاشف عن الحقيقة النوعية الخاصة بالجوهر الإبداعيّ للنص.

في هذا الإطار تأخذ العلاقة شكلها الصحيح وتنفذ طاقة اللعب إلى جسد النص وتبدأ بعمليات الكشف والإنجاز، وتنفتح العلاقة بين الداخل نصيّ والخارج نصيّ على مسار آخر

بحيث يكون الانتقال فيه من داخل النص إلى خارجه أمراً طبيعياً ((ما ظلّ النصّ متحدثاً عن العالم بطريقة أو بأخرى، وما ظلّ النصّ - بحكم طبيعته اللغوية ذاتها - منطوياً على إشارة إلى العالم. وما دامت كلّ "قراءة" للنصّ لا بدّ أن تتصل - في النهاية - أو تتفاعل مع شيء يؤثر فيها خارج النصّ، فمن الممكن التسليم - من هذه الزاوية فحسب - بعدم براءة القراءة، من دون أن يتعارض ذلك مع التسليم باستقلال النص، ولكن هناك وجهين لعدم البراءة، أحدهما سالب يتصل بالإسقاط، وثانيهما موجب يتصل بالقراءة ذاتها، أما الوجه الموجب فقرين دور الذات الفاعلة للقارئ في إدراك النصّ من حيث هو موضوع معرفيّ مستقل عنه. وهذا الوجه قرين صراع القراءات. أما الوجه السالب فقرين إلغاء الكيان المستقلّ للنصّ نفسه، والدخول في فوضى الإسقاطات وما يصحبها من سوء طوية الاستنطاق))29 ، إلاّ أنّ الطفولة القارئة كلما تجلى حضورها أكثر فإنها تنتصر حتماً لصالح الوجه الموجب، إذ تتجنب بحكم صيرورتها العفوية الاستجابة الكبيرة لفوضى الإسقاطات التي تقود ضرورة إلى سوء فهم عميق لجدوى فكرة اللعب في النص.

يرتبط مفهوم اللعب في نموذجه النوعيّ الخاصّ بالقراءة بالمفهوم الإشكاليّ للمعنى الأدبيّ، إذ ((إنّ المعنى الأدبيّ لا

يعرف الثبات بل هو في حركة وتطوّر مطّردين يتجدّد كلّ مرة في كلّ بنية عمل، وذلك بتجدّد موضوعه الجماليّ تبعاً لتغيّر وتطوّر شروط تلقّيه التاريخية والاجتماعية))30 ، وهو ما يرتقي - مفهوماً - إلى عمق الدلالة الحركية المنتجة لمفهوم اللعب، بما يتأسس عليه من مغادرة مطلقة للثبات والاستقرار ودخول واسع وعميق في الحركة، وانتهاج مسار تطوريّ متجدّد ينهض على أفعال المغامرة الجمالية.

يتطوّر مفهوم الحركة في اللعب - بوصفه عملاً دالاً على تحليل العلامات والإشارات والرموز والظلال والبطانات وقراءتها - استناداً إلى طبيعة الموضوع الجماليّ النصيّ من جهة، وكيفيته التاريخية والاجتماعية والثقافية داخل فضاء العلاقة بين الداخل نصيّ والخارج نصيّ من جهة أخرى.

إنّ المعنى الأدبيّ بإشكالية الحركة والتطور والتجديد وكلّ الطاقات الأخرى الكامنة فيه يتفاعل تماماً مع طاقة اللعب في القراءة، بحيث يبقى المعنى الأدبيّ الماثل - حركياً وتطورياً وتجديدياً - في مناطق حساسة من النصّ هدفاً من الأهداف المركزية الحيّة التي يتغيّاها اللعب في تحريك أفعال القراءة وتوجيهها ودفعها إلى حالة الإنتاج.

لا يتوقّف مصير طاقة اللعب في القراءة وجدواه على كيفية ممارسته من طرف الفاعل القرائيّ استناداً إلى موهبته في اللعب وجرأته ومعرفته بأسرار القراءة فقط، بل يتوقّف ذلك أيضاً على حياة النصّ وحيواته ومرونته في التعامل مع حيل القراءة للكشف عن أسراره، إذ هو يرغم الفاعل القرائيّ على اتخاذ خطوات معيّنة للنفاذ إلى طبقاته والاستمتاع بلذائذه والتقاط فرائده، ولا يمكن للفاعل القرائيّ أن يجد نفسه حرّاً تماماً في التعاطي مع حيوات النصّ على وفق رغبته الشخصية وبناءً على تخطيطه ومنهجه وحضور توقعاته وسيادة مبادراته واستباق أفكاره، لذا من الضروري على هذا الأساس ((أن نميّز في كلّ قراءة بين جبهتين أو بُعدين، الأولى هي تأويل يبرمجه النصّ ويفرضه على القارئ، والثانية تأويل لا يتعلق إلاّ بالقارئ نفسه)) 31 ، وبتفاعل الجبهتين أو البُعدين تحضر القراءة وتتجلّى فضاءاتها.

وبين التأويلين تتمظهر صورة اللعب ويتحدّد فعلها في إطار تأسيس العلاقة بينهما وتحقيق مستوى عالٍ من التفاهم والتفاعل والانسجام، بين ما تتيحه برمجة النصّ من فرص متاحة للعب، والجهد التأويليّ الخاصّ الذي يمارسه الفاعل القرائيّ، على النحو الذي تصل فيه طاقة اللعب إلى أعلى درجة في سلّم

كفاءتها الإنتاجية.

إنّ من بين أهم النتائج التي تفرزها طاقة اللعب في القراءة هو ذلك القبول الجذل بالوهم الذي يجب أن لا يختفي اختفاءً كاملاً في كلّ مراحل القراءة 32، فهو الذي يتيح لآليّات القراءة قدراً كبيراً من الاستمرار والمواصلة والمرونة والتحدّي، بما ينطوي عليه جذل القبول من سحر قرائيّ يحرّض على مزيد من التكثيف في طاقة اللعب، ومزيد من الانفتاح على مصادر اكتساب اللذة والمعرفة معاً.

القارئ

وستراتيجية الفهم

يندرج الفهم بوصفه ستراتيجية لقاء وتواصل وتفاعل وحوار وتعاطي بين القارئ والنصّ في إطار الآليّات المركزية لنظرية التلقي، ويعمل في مستوى الحلقات الأولى (الإجرائية) لهذه النظرية إذ يوفر الفرصة الأولى والأهمّ للقارئ لكي يحتلّ مواقع ستراتيجية نوعية في مساحة النصّ، تمهيداً للسعي إلى استثمارها وتنميتها فيما بعد، ويعكس ذلك أول علاقة تفاهم وصلة وعقد بين القارئ والنصّ.

تمظهر ستراتيجية الفهم في فضاء القراءة وتجلّى عملياً وصورياً ما بعد القراءة الأولى (قراءة المتعة) مباشرة وتمثّل بوابة وعتبة مهمة لولوج النصّ والتوغّل في طبقاته ومخابئه وظلاله، إذ يتضافر حسّ المتعة المنجز مع حسّ الفهم المشرع للعمل من أجل دعم عملية الدخول إلى أجواء النصّ وعوالمه، ولا بدّ لكي يأخذ التفاهم والحوار والعقد مدياته المطلوبة والضرورية من دفع الفهم إلى مستوى (القبول)، الذي يتجسد بوصفه عنصر لقاء يوصل إلى حال من التمثّل المتبادل يحسّن العلاقة الميثاقية بين القارئ والنصّ، ويوفر لها فرص النجاح والاستمرار والإنتاج.

ولعلّ من أبرز المهام في صورة هذه العلاقة هو حضور إمكانية

دائمة لخلق فرص مواصلة وديناميه أخذ وردّ تعزّز الحراك التفاعليّ بين طرفي المعادلة، وتخلق جدلاً منتجاً من نوع ما قادراً على ضخّ العلاقة بمزيد من احتمالات النجاح والديمومة.

لا شكّ في أنّ الفهم مراحل ودرجات متعاقبة ومتراكبة هرمياً، كلّ مرحلة أو درجة توسّع المساحة وتفتح الحدود وتوضّح الأفق، ولعلنا يمكن أن نصطلح - في هذا السياق - على ما يمكن أن ندعوه نظرياً بـ ((دوائر الفهم المفتوحة)).

إذ يمثل الفهم الأوليّ القريب إلى مركز الحدث القرائيّ والمحيط به أصغر الدوائر، ويتمّ فيها تأسيس شكل العلاقة بين الطرفين واقتراح أنموذجها، ويتعزّز ذلك في دائرة الفهم الثاني على طريق توطيد العلاقة وتوثيقها وإبراز هويتها، أما في دائرة الفهم العميق الذي يحقق أعلى درجات الفهم في هذا المضمار فإنّ العمل يتّجه إلى استثمار حقوق القارئ ومكاسبه في النصّ، وتكريسها لحضور ماثل جالب لنظمه وقوانينه.

إنّ دوائر الفهم يجب أن تظلّ مفتوحة على بعضها في

إطار العلاقة بين الأصغر والأكبر، والأضيق والأوسع، الأقرب والأبعد، وتتوقف درجة حساسية التواصل والفعل في العلاقة على العدّة المؤهلة التي يكون بوسعها تحرير كلّ دائرة

من الانغلاق

وربطها بدائرة أوسع، نحو مزيد من التفاعل والاستمرارية والنمو والتحدي.

الفهم الأوليّ هو أهم مراحل الفهم وأخطرها على الرغم مما يبدو عليه من أوليّة وبساطة وعفوية، لأنه يرضي رغبة القارئ بالمتوقع ويحقق له اكتفاءً قرائياً يكون فيه مسار القراءة مساوياً لمسار المتوقع، ويطمئن على الوصول إلى هدف تمّ تحديده مسبقاً على النحو الذي يغلق الدائرة ويجهض القراءة في مراحلها الأولى.

لذا يتوجب أن لا يتحقّق لدى القارئ شعور بالرضى يدفعه إلى غلق دائرة الفهم الأوليّ والاكتفاء بمنجزها، حتى يتسنّى له العثور على سهم الخروج إلى الدائرة الأوسع والأكبر المحيطة بدائرة الفهم الأولى.

يوصف الفهم استنادا إلى هذه المقدمات بأنه ((النهج الذي نستطيع بوساطته أن نعرف مضموناً ما بمساعدة العلامات التي تدركها حواسنا في الشكل))33 ، إذ تضطلع الحواس أولاً بمهمة إدراك الشكل في سطح المقروء واستعمال العلامات السيميائية لاحتلال مساحة مضمونية في جسد النصّ، على

النحو الذي يمثّل فيه مسار عملية الفهم، وما يلبث المسار في الفعالية نفسها أن ينقل المضمون النصيّ الملتقط إلى ((بناء تمّثل ذهنيّ))34 يحوّل المادة المقروءة إلى مجال حيويّ خاضع للتمرين وتحسين الخبرة وتهيئة الفعل القرائيّ للعمل على وفق مساق منهجيّ ومنطقيّ شديد الكفاءة والوضوح.

يتكشّف التمّثل الذهنيّ للمقروء في حالة استواء بنائه وتكامل تشكيله عن قدرة جديدة للقارئ على استعمال النّص نفسه كأداة للفهم، حين يقترب القارئ كثيراً من حساسية الفضاء الكتابيّ و((يتكئ على بنية النّص، أي على نسيج علاقاته الداخلية كي يخلق السياق العام الضروريّ لفهم النّص المقروء))35 ، بحيث يحتّم على ستراتيجية الفهم أن تنطلق أولاً من العثور على المفاتيح النصية المنتشرة على جسد النّص، واستخدامها على نحو صحيح وضمن الحدود والإمكانات المتاحة والمقدّرة بحسب كفاءة النّص، وقوّة تعلّقه بالقراءة ومستوياتها، ومدى استجابته النوعية لسياسات التأويل.

إنّ بناء ستراتيجية فهم خاصة لكلّ قارئ في كلّ قراءة يتوقّف على إدراك القارئ لحاجته المشروعة إلى الفهم وضروراتها في تحديد مصير القراءة، تلك التي ((تجعله يقوم بترجمة حقيقية

محاولا جذب النصّ إلى عالمه، وإدراجه داخل أيديولوجيته، عبثاً، لأنّ النصّ سيكون دائماً في مكان آخر، كذلك تكون أيّة قراءة مصحوبة في معظم الأحيان بشعور عميق بعدم الرضا))36 ، يحثّ على مواصلة اختراع أساليب أخرى وتجريبها لخلق أشكال جذب تغري النصّ بالانضمام إلى فضاء القراءة، في الوقت الذي يُظهر النصّ دفاعاته ويستعملها بأعلى كفاءة ممكنة لتفادي الوقوع في حبائل القراءة، وتسليم أسراره وإخضاع جسده النصي للرغبات الجامحة التي تختبئ في تطلعات لذة القراءة وأحلامها الماثلة أبداً.

تعود عملية الفهم في سعيها الحثيث لتأثيث العلاقة بين القارئ والنصّ إلى جذور فلسفية ذات أسس معرفية، وهي بحاجة دائمة إلى تفعيل أسسها المعرفية في أيّة دائرة قرائية تشتغل عليها، إذ ((هي نفسها تمثّل أيّ اشتغال معرفيّ، وهذا الاشتغال لا بدّ له من مادة وأدوات))37 تعينه على قطع مراحل العمل بنجاح، وانتداب آليّات بعينها لمعالجة أوضاع قرائية مخصوصة تؤهل العلاقة بين الطرفين لدرجة تفاهم أمثل.

وربّما كان تجاوز مستوى الفهم الأوليّ من أبرز المهام الموكلة لعملية الاشتغال المعرفيّ، لأنّ التفسير إذا ما توقّف عند حدود

ما كان يرمي إليه في دائرة التوقّع في الفهم الأوليّ فسيؤدي إلى انغلاق الدائرة التأويلية38، وإجهاض حلم القراءة بتواصل مشروعها وصولاً إلى دائرة الفهم العميق، وهو يحوّل ستراتيجية فهم النصّ إلى عملية جدّ معقدة يسعى فيها القارئ إلى التواصل الحثيث مع مقاصد المنتج وتمثلاته ورؤاه39.

إنّ إنجاز مستوى عال من الفهم العميق للمقاصد والتمثلات والرؤى التي يضخّها المنتج في منتجه النصيّ ((يتطلب استخدام عمليات ذهنية معقدة، تتضافر فيها النيات المعرفية للقارئ ومعالجة المعطيات اللسانية الدالة من أجل الوصول إلى تمثّل تفسيريّ متماسك لمعنى النصّ))40 ، يحقق للقراءة أهدافها الأساسية في الفهم والتمثّل.

وبالقدر الذي تتجلّى فيه الذات الإبداعية في توجيه خطاب النصّ على النحو الذي يعبّر عن رؤيا الذات وتجربتها، فإنّ القراءة تواجه النصّ بذات قرائية تسعى هي الأخرى إلى اقتراح نموذجها وتحقيق رؤياها في مشهد القراءة وإنجاز تجربتها القرائية، إذ ((يمكن اعتبار البحث عن الذات المعرفية من وجهة نظر سيكولوجية بعداً مرجعياً لا غنى عنه في كلّ تناول للنصّ الأدبيّ ما دام الهدف في هذا التناول هو الحصول على

فهم جيد للنصّ، إي إدراك دوافع الذات التي أبدعته موظفة النصّ كواسطة بينها وبين المتلقي)) 41.

من هنا تحول عملية القراءة إلى ممارسة جمالية وسيكولوجية وثقافية متشابكة في آن، ليس الهدف منها الوصول إلى مقاصد مضمونية بعينها حسب بل تتجاوز ذلك إلى إدراك طبيعة الفضاء الكتابيّ - التشكيليّ في اتصاله بالمرجعيات، وتعبيره عن كيان ثقافيّ وحضاريّ أوسع وأعمق من مجرد فكرة بعينها حملها الخطاب النصيّ إلى الآخر/القارئ.

ثمّة جدل وتموّج في تشكيل ستراتيجية الفهم بين القارئ والنصّ، يتراوح الفهم فيه بين الفهم الجيد وسوء الفهم، لكنه لا بدّ أن ينتهيَ في القراءة الصحيحة المنتجة إلى حصول مستوى معيّن من التفاهم بين الطرفين.

القارئ يسعى دائماً إلى ضبط النصّ وإدراجه في مسار القراءة وإخضاعه لمقتضياتها وضروراتها وحراكها المعرفيّ، والنصّ بطبيعته المتمنعة لا يخضع لهذا السعي بسهولة ويسر، ففي إشكالية الفهم قد يخفق النصّ نفسه في صناعة متعة لقارئ معيّن بسبب جفاف النصّ وفقره، على النحو الذي يستدعي القارئ ويدفعه إلى استئناف عملية البحث عن نصّ آخر، وقد يخفق القارئ في

فتح مغاليق النصّ بسبب ضعف أدواته القرائية فيختزن النصّ إمكاناته اللذويّة كي يمنحها لقارئ آخر متمكن من أدواته.

التأويل:

المشاركة والإبداع

إنّ المهمة الأساسية التي يضطلع بها النصّ الأدبيّ هي مهمة تشكيل تؤمّن إنتاج إشكالية معنى متاحة أمام تطلّعات القراءة، فهو حسب - دريدا - ((ينتج معاني لا حصر لها))42 يمكن أن تغازل ديمقراطية التأويل عند القارىء، وتمرّنه على عدم الوثوق بالمعاني التي بوسعه التوصّل إليها، لأنّ ثمّة إمكانات دلالية تقترح معاني أخرى تبقى ثاوية في طبقات وطيّات عديدة داخل متاهة النصّ.

ولعلّ كثافة إنتاج المعاني وسعة انتشارها على جسد النصّ من شأنها أن تمتحن قدرات القراءة على الإحاطة بها، وتمثّل فضائها المشتبك والمتداخل، وبما يحدّد مصيرها في الوصول إلى مشاركة إبداعية في إعادة تشكيل شبكة المعاني المفتوحة وإنتاجها، على وفق فلسفة القراءة وأخلاقياتها وأساليب تدخّلها في النصّ.

يُصطلح على الآليّة التي تستعملها القراءة في عملية إنتاج المعاني الكثيفة للنصّ في سياق تحليل علاقاته ومستوياته وطبقاته بـ ((التأويل))، ويوصف التأويل اصطلاحا بأنّه ((تفسير النصّ، وبحث معناه، وتخريج قواعده، وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة))43 ، فهو يكتسب قيمته المفهومية بوساطة سلسلة

عمليات متداخلة تتجلّى في شبكة دلالات التفسير والبحث والتخريج والترجمة والكشف والإنتاج.

تعدّ عملية الترجمة وستراتيجيتها في تحويل لغة النصّ الأولى إلى لغة ثانية وثالثة من أشدّ العمليات خطورة وأهمية وحسماً، لأنها تظهر أسلوبية القراءة في مستوى إنجازها الكتابيّ التي تكسبها خصوصية تعبيرية تنشد الوصول إلى حالة من الإبلاغية الجمالية، وهي لا تقف عند حدود تفسير النصّ، والبحث عن معناه، وتخريج قواعده، لأنّ هذه الحدود تمثّل المرحلة الأولى من مراحل التأويل، بل تتجاوز ذلك إلى مهمة تحويل اللغة داخل الخطاب إلى لغة ثانية وثالثة وربما أكثر، تتوافر على بنية تشكيل موازية ومضاهية تنهض بمهمة مزدوجة في التوصيل والتشكيل.

تستند فاعلية التأويل في كيفية اشتغالها على النصوص إلى طبيعة التكوين الهندسيّ المنظّم الذي يحفل به الذهن القرائيّ ويفرز نشاطاته الإبداعية على أساسها، إذ يكشف الذهن عن شبكة حاضنات تتّجه كلّ حاضنة فيها إلى احتواء نظم معينة تتّجه لمعالجة موضوعات محدّدة تناسب جوهرها وتستجيب لمعطياتها، وترتبط الشبكة بمنظومة آليّات تعمل بنظامين، الأول: استقلاليّ داخل كيان الحاضنة الواحدة، والآخر: منفتح يوحّد عمل الحاضنات ويربطها بمركز منظّم واحد يضبط حركتها ويحتوي

فعالياتها على أساس من التلاقي والتواصل والتفاعل والتنظيم.

تسهم البنية التصوّرية المهتمة بتشكيل الأفكار والمقاصد والرؤى اعتماداً على سعة الطاقة التخييلية في الذهن، بإفراز قالب بصريّ فضائيّ يميّز تمييزاً دقيقاً بين الأفعال والأسماء والصيغ ذوات الدلالات المتقاربة والمتضاهية، إذ يظهر على نحو واضح الفروق بين كلّ فعل وآخر، وكلّ اسم وآخر، وكلّ صيغة وأخرى، انسجاماً مع كيفية البنية النحوية لتشكيل الجملة من جهة، وتلاؤماً مع السياق الدلاليّ المنجز من جهة أخرى، على النحو الذي ينعكس على وحدة التأويل ويضعها في المسار الصحيح.

التأويل والقراءة مفهومان متلازمان تلازماً شديداً ومتداخلان تداخلاً إجرائياً حميماً، ولا وجود لأحدهما من دون الآخر، وكلّ مفهوم منهما يحمل في داخله بذور المفهوم الآخر وحيثياته وفعالياته، لذا فهما ينطلقان في التوغّل داخل جسد النصّ معاً إذ ((يبدأ تأويل نصّ ما حين نشرع في قراءته))44 ، وتسهم بداية التأويل المقترنة بلحظة شروع القراءة بتأسيس مشروع التفاعل والحوار والتعاطي مع النصّ، على أساس الميثاق المبرم بين القارئ والنصّ وهو يحدّد هذا المسار ويسهّل عملية اللقاء بينهما.

تستخدم القراءة آليّة التأويل بكامل طاقتها الإنتاجية وتخضع في استخدامها للطبيعة التشكيلية في النصّ، فكلّ نصّ يحمل معه مقترح برنامجه القرائيّ ويدفع باتجاه اشتغال معيّن لآليّة التأويل، ولا بدّ لأيّة قراءة أن تلتقط إشارة النصّ المحدّدة والموجهة لآليّة التأويل في القراءة، لا بل ((إنّ بعض النصوص تبرمج قراءتها بأن تترك خلالها مساحات يتلمّس فيها القارئ طريقه من دون عون خارجيّ ويؤولها ظناً وتخميناً))45 ، على نحو يتأكد فيه من فاعلية ظنّه وقوّة تخمينه حين يبرهن تأويله على صدق الفروض التي شرع بالقراءة استناداً إلى معطياتها.

الشروع في مسار صحيح للقراءة من شأنه أن يهيئ لآليّة التأويل فرصة التشكّل الخاصّ حيث تنتمي فيه انتماء حاسماً إلى شخصية المؤول/القارئ، الذي يسخّر الرؤية المنهجية والثقافة المرجعية والأسس المعرفية المشكلة للشخصية المؤولة من أجل تفعيل آليّة التأويل وتحسين علاقتها مع النصّ على نحو مستمر ومتنامٍ، إذ ((ينصب جهد القارئ النقديّ على تأويله الخاصّ الذي يصبح حينئذ "مادته الأولية" التي ينبغي عليه تأويلها وتمحيصها (في علاقة مستمرة بين النصّ والقراءة بطبيعة الحال).))46.

إنّ أيّة تجربة قرائية في التأويل لا تتدخّل في الكيان النصيّ بوصفها تجربة أولى تبدأ للتوّ بتأسيس أنماط تدخلها وتقاليد حوارها مع النصّ، بل هي تستند إلى خبرة تأويلية عميقة وكثيفة وحرّة، خلصت إليها قراءات سابقة وشكّلت آليّات عمل حِرَفية هي بمثابة رصيد إجرائيّ يعين على أسلوبية الفحص والمعاينة والتقويم، مثلما ينهض النصّ في تشكّله القابل للتأويل على تجربة تناصية تمظهرت في نصوص سابقة وستتمظهر في نصوص لاحقة قادمة، تضع أمام آليّة التأويل أشكال من المعرفة القرائية التي تفيد منها في إجراءاتها في التفسير والبحث والتخريج والتحويل، فـ ((النصّ الذي يخضع للتأويل يمثل حلقة في سلسلة سابقة ولاحقة، وقد شكّلت هذه السلسلة تقاليد وقيماً وثقافة تخصّ الجنس الأدبيّ، وهذه التقاليد تعيننا في تحديد دلالات النصّ الذي ندرسه))47.

وهو ما يؤهل القراءة لكي تدفع بآليّات تأويلها نحو مساحات معينة ومنتخبة في جسد النصّ تمتاز عادة بالخصب والعمق والثراء، بحيث تجتهد القراءة في العمل الجاد والمثابر على ((استثمار تأويليّ يتغيّا حمولتها الرمزية))48 ، كاشفة عن غنى الحمولة بما يتمخض عنه من رموز تتوجّه إلى فضاء الدلالة وإشكالية المعنى الأدبيّ وكلّ ما يتبلور وينتهي في مشهد القراءة

ومجرياتها وتحصيلاتها.

تقوم آلّية التأويل في سياقاتها الإجرائية على جملة فعاليات تمثّل منهجها في العمل، وتخضع في ذلك لبرنامج يكشف عن خطط عمل أساسية ترتبط بفلسفة التأويل من جهة، وتكشف عن خطط أخرى تتشكّل بوحي من طبيعة النصّ نفسه من جهة أخرى، ويبرز الاتساق المنهجيّ في جوهر العمل ((في تلك المواضع التي يتعلّق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر، يفترض كلّ منهما الآخر مسبقاً، إذ لا يمكن أن يحلّ الثاني إلاّ بالرجوع إلى الأول))49 ، فلا بدّ إذن من إدراك صورة التماسك النصيّ في النصّ ووعيها واستيعاب خصوصيتها وأهميتها في فهم النصّ والقدرة على تأويل حمولته الرمزية.

بمعنى أنّ القراءة في نشاطها التأويليّ يجب أن تفرز أسلوبية منهجية تعتمد على مجموعة من الأسس والتقاليد والأعراف، ولا بدّ لهذه الأسلوبية من أن تكون مرنة في قيامها على ما يدعى اصطلاحاً بـ ((وجهة النظر الطوافة)) وهي تعتمد على آلّية تصحيح التصورات التي تخرج بها القراءة في كلّ جولة تأويلية في حقل النصّ، ويتأكد ذلك من قدرة القارئ على النجاح أو الإخفاق في إفراغ الحمولة الرمزية للنصّ، وإجباره على فتح بواباته أمام رغبة التأويل في الفحص والمعاينة والاستنطاق

والكشف والاكتشاف، و((إذ يفشل القارئ باستمرار في فكّ رموز النصّ فإنه مضطر لأن يتساءل حول صحة طريقته بمقاربة النصّ، وإذ يضطر باستمرار إلى استعادة تصوراته الأولى وتعديلها وأحياناً التخلي عنها فإنه مرغم في نفس الوقت على أن يقرأ وعلى أن يراقب نفسه وهو يقرأ))50.

من هنا تتخلّص آليّة التأويل من دائرة الظنّ المجرّد والتخمين العفويّ والاحتمال القلق لتتشكّل على وفق نظام معرفيّ، يحيل القراءة على ستراتيجية فهم تحاكم التصورات والتوصلات النقدية الغزيرة - استعادةً وتعديلاً وتغييراً - بحسب تطوّر الحال التأويلية في كلّ مرحلة قرائية تتقدّم في مساحات المقروء، فضلاً على أنّ آليّة التأويل في هذا الإطار لا تكتفي بتبنّي منهج القراءة بوصفه نموذجاً حاسماً يتقدّم في حقل المقروء بلا هوادة، بل يكلّف الوعي المصاحب بمراقبة الذات القرائية في لحظة الإنجاز القرائيّ لضمان قراءة صحيحة وتفادي قراءة خاطئة، في سياق تقويم الخطّ القرائيّ باستمرار وتعديله واستبداله إذا اقتضت ضرورات التأويل الناجح ذلك.

وإذ تبلغ المشاركة مصاف الجهد الحقيقيّ في إنجاز تأويل نموذجيّ يعيد إنتاج النصّ الإبداعيّ قرائياً ويوفر له فرصة ولادة جديدة في حقل التداول، فإنها تعبرُ مجالَ التماسّ الخارجيّ مع

حيوات النصّ مستثمرة إنجازها النوعيّ من أجل أن تكون ((عملاً إبداعياً لا يقلّ شأناً عن دور المبدع الحقيقيّ))51.

تدخل مسيرة التأويل في حلقات عمل تنطوي على نظام متطوّر، تبدأ الحلقة الأولى بما يمكن تسميته بالتأويل الأول وهو يخضع فيما بعد لموجات تعديل متعاقبة، يؤسس المؤول في خضم ذلك حقل الملاحظة الذي يمثل رصيداً متكاثراً للقراءة ويتشكل خزينه عبر استمرارية القراءة وتكثيف معطياتها واستخلاص نتائجها، حتى يصل إلى درجة الطمأنينة التأويلية والاستقرار التأويليّ في حدود القراءة الراهنة والنصّ الراهن - زمناً ومكاناً وحالاً -، حيث يتوقّف التأويل بعد أن نجح في تدخله النصيّ - مشاركةً وإبداعاً -.

جماليّات القراءة

لا تتمكن القراءة من إفراز جماليات تنتسب إليها ما لم تحقق الشروط العملية لفعل القراءة، وما لم تخض في سلسلة المراحل التي تبني القراءة بناءً هرمياً منظماً وفاعلاً، فضلاً على التقويم المستمرّ لعلاقة القارئ بالنصّ وعلاقة النصّ بالقارئ، في إطار من الحوارية المستمرة والاختبار المتواصل لسلامة عمل الآليّات من جهة، وصحة بناء التوصلات والنتائج المرحلية من جهة أخرى، لأنّ القراءة في صيرورتها التداولية الإجرائية ((امتحان مستمرّ يفرضه النصّ لتقييم قدرات القارئ على التوقع))52.

ومن رحم العلاقة الحوارية بينهما تظهر حيوات النصّ ويكتسب وجوده وشخصيته وقوة حضوره في مستقبلات القارئ وطموحاته القرائية وآماله في تصديق مقاصده، فالنصّ الأدبيّ لا يتشكّل على النحو المطلوب إلاّ ((من خلال فعل القراءة البنائية النصية مع تصور القارئ))53 ، على النحو الذي يقرّر فيه فاعل القراءة الانفتاح الكلّي بالدرجة نفسها والقيمة نفسها والحماسة نفسها والنشاط نفسه، بحيث تنتهي عملية الانفتاح المتقابلة إلى ازدواج المؤلف والقارئ في عملية التواصل الأدبيّ 54، وهي تضع القراءة في مسارها الصحيح وتحرّضها على صناعة جمالياتها المتنوّعة في كلّ مستوى من مستوياتها.

لا ريب في أنّ هذا النوع من العلاقة النموذجية بين منطقة القراءة ومنطقة التلقي يجب أن تخضع لسياقات عمل منظّمة، يقودها عقل قرائيّ ناضج ومدرّب وممتهن، يقرأ المداخل والمخارج ويضع الخطط ويسلّط إضاءاته الكاشفة ويمرحل سير القراءة بما يناسب طبيعة المقروء وكيفية تشكيله، اعتماداً على موجّهات ميثاق القراءة وهو ((ينعقد بين النصّ وقارئه في مكانين على الأقل، في فاتحة النصّ الأدبيّ ومطلعه أولاً وفي هامشه ثانياً، وينعقد ميثاق القراءة ويظهر على نحو ضمنيّ وغير مباشر في مطلع النصّ ومستهلّه، والأسطر الأولى من النصّ تحدّد بشكل حاسم طريقة تلقيه))55.

يتوافر النصّ بطبيعته على شبكة عتبات ووحدات نصية مبنية بناء نصياً متماسكاً وجوهرياً، ولا يمكن اختراقه قرائياً ما لم يتلمّس الفاعل القرائيّ حدود العتبات وتسلسل الوحدات، ويفكّ شفرة السرّ البنيويّ المشيّد لجسد النصّ، ويخضعه لبنود عقد القراءة وتعاليمه وما تفرضه من نظام ((لا يفتأ يظهر طيلة النصّ من خلال التزام هذا الأخير بمجموعة القواعد والأعراف وتقيده بها. وهذه المعايير تنظّم شكل التلقي. والحقّ أنّ كلّ نصّ ينخرط في لغة معينة يفرضها نوعه الأدبيّ وفي أسلوب

وتقاليد يستعين بها القارئ حين يؤول ما يقرأ))56.

وبما أنّ تأويل فاعل القراءة الخارج من نظام القراءة المعقّد يتّجه ضرورةً إلى اكتشاف إشكالية معنى تمثّل مقولة الخطاب النصيّ وتعكس فلسفته، فإنّ على الفاعل القرائيّ أن يدرك أنّ المعنى المطلوب والمطارد ((لا يكمن فقط في الكلمات، بل في نظام القيم والتضمينات التي هي قضايا تاريخية، وينبغي أن تفهم بهذا الشكل))57 ، وينبغي أيضاً أن تفهم بوصفها فضاء كلياً يتجاوز حتماً الحدود اللغوية للنصّ بمستوياتها التعبيرية السياقية.

تتجلّى إشكاليّة المعنى في كونها عالماً غير خاضع للتحديد والتعيين على نحو نهائيّ وحاسم، إذ ((إنّ المعنى الحقيقيّ للنصّ يوجد في العالم الذي يمثّله النصّ، حيث يسعى منتج النصّ وبشتى أساليب التواصل إلى نقل "عالم" ما إلى المتلقي مستخدماً نصاً ما، وفي مقابل هذا يحاول المتلقي أن يفهم النصّ بواسطة بناء تمثّلات وكأنّه ينتقل من الكلمات إلى المدلولات إلى التمثلات باعتبار هذه الأخيرة أكثر اتساعاً ويلتقي فيها الآنيّ والماضي والآتي))58 ، بشمولية لا يمكن فصل كلّيتها عن جزئيتها.

إنّ "العالم" الذي يسعى إلى بنائه استناداً إلى خلاصة التجربة

ونضجها لا ينشغل فيه تماماً بآليّات بناء هذا العالم على نحو مستقل ومنفصل، إنما تجري كلّ عمليات البناء بكلّ تفاصيلها وحيثياتها وخلفياتها ضمن خطّة ستراتيجية لمدّ أواصر التواصل الأدبيّ مع قارئ مستقبل.

لذا فإنّ كلّ مرحلة بناء تصاحبها مرحلة تصوّر لكيفية نقله إلى منطقة الآخر/القارئ من خلق دينامية مرنة في النصّ تسمح بالنقل والتحويل لعالم النصّ بعد اكتماله وصيرورته، فضلاً على خلق موجّهات تحرّض القارئ على بناء تمثّلات موازية ومكافئة لأبنية النصّ، ينتقل فيها داخل نظام، يبدأ عمليا بالحركة من البؤرة (الكلمة)، منفتحاً على دائرة أوسع على المدلول، ومنتهياً إلى الدائرة الأكثر اتساعاً في التمثّل بوصفه الحاضنة الزمنية والمكانية التي تحتشد فيها الأزمنة وتتكثف الأمكنة.

الفاعل القرائيّ (القارئ) هو منجِز القراءة وفارسها ومنتجها، والقراءة تتلوّن بألوانه وتعكس شخصيته القرائية والجمالية، فلا وجود لقراءة من دون فاعل قرائيّ يجسّدها على أرض الواقع النصيّ.

وفي علاقة القارئ بالمعنى يتحدّد شكل القراءة وشكل القارئ

وشكل المقروء عبر ترشيح ثلاثة مقاصد في إشكالية المعنى تتراءى في مرايا نظرية القراءة، هي مقصد المؤلف، ومقصد النّص، ومقصد القارئ، ويتمثّل مقصد القارئ في تشكيل معنى مضاف إذ يتوجب على كلّ قارئ أصيل أن ((يأتي بمعنى جديد إضافي))59 في كلّ مباشرة قرائية للنصّ، وذلك بقياس الأثر الذي يخلقه من تلك الممارسة ويحدث في كلّ قراءة بوصفه أثراً جديداً يحدث للمرة الأولى60 ذ.

فكلّ قراءة تتمتّع بفرادة واستقلالية وحساسية قرائية خاصة لا تشبه أيّة قراءة سابقة عليها أو لاحقة لها، فنحن ((لا نقرأ أبداً نفس النّص مرتين))61 ، إذ لكلّ قراءة قوانينها وأعرافها وبنودها القرائية وسياقاتها، على الرغم من أنّ كلّ قراءة لاحقة لنصّ تبدأ من منجز القراءات السابقة عليها وتفتح بوساطتها آفاقا قرائية جديدة

ومضافة.

وبما أنّ النّص ينظر إليه قرائياً بوصفه كياناً معقداً وعميقاً ومتداخلاً في مستوياته التركيبية والتشكيلية والبنائية، ف ((لا يمكن للمتلقي أن يستكنه النّص ويغور في داخله ما لم يتمثّل كلية صورته "الطباعة"، ذلك أنّ جملة أنساقه غير اللغوية ليست

بمعزل عن الدوال اللغوية ولا عن بناه الصوتية والمعجمية والتركيبية))62.

لذا يجب أن تتمتّع القراءة بنظرة جمالية كلّية وشاملة لجماليات التشكيل المكانيّ النصيّ بأبعاده البصرية فضلاً على أبعاده التصوّرية والذهنية، ولا يتشكّل المعنى بصورته الإشكالية الثريّة القابلة للحوار والإنتاج المثمر إلاّ بتضافر خطوط القراءة جميعاً في بانوراما المكان النصّيّ المتمظهر بقوّة، واستيعاب ((زمن التلقي الجماليّ وهو يشبه الزمن النفسيّ الداخليّ الذي يقترن فيه التلقي بالدهشة))63 ، في تمثّل حيويّ لانعكاسات آفاق علم جمال التلقي على نظرية القراءة.

إنّ كفاءات القارئ واستعداداته ومزاجه القرائيّ باعتمادها على العادات الثقافية والنماذج الثقافية المتداولة في مجال القراءة، والكيفية التي تجري فيها فعاليات القراءة بأنشطتها كافة وبتمثيلها للمحتوى الكامن عميقاً في بؤر المقاصد، من شأنها جميعاً أن تدفع القراءة إلى إفراز جماليات نوعية خاصة تمثّل عنوانها ومنهجها وغايتها المعرفية، على النحو الذي يتداخل فيه عنصر الإنتاج القرائيّ في سياق تشكيل المعنى بطبقاته كافة مع الجماليات النوعية التي تنتجها القراءة.

لا بدّ من الإشارة في هذا السياق إلى الاهتمام الواسع والعميق الذي أظهرته النظرية الحجاجية بنظريات القراءة والتلقي والتواصل الأدبيّ، فثمة حجاجية للمؤلف تقع خارج النصّ، وحجاجية للنص ثوي داخله، وحجاجية للقارئ يتفاعل فيها الداخل النصيّ بالخارج النصيّ، تتضافر في إطار المفهوم الحجاجيّ لاقتراح منهج قرائيّ جديد يتجاوز النسق الخطّيّ الاستهلاكيّ الذي تميّزت به القراءة القديمة، ويتيح للنصوص فرصة مضاعفة للتجدّد والاستجابة النوعية المختلفة لكلّ قراءة في كلّ عصر، إذ تزوّدها بطاقة تنفّس تتنوّع بتنوّع القراءة وتختلف باختلاف العصر.

تقيم النظرية الحجاجية منهجها القرائيّ على أساس أفق الانتظار التاريخيّ الذي يستلهم تاريخيته من عمق اتصاله بالزمن وقوّة خبرته ومرجعيته، بوصفه آليّة قرائية ذات نسب وجذر لا يمكن له أن ينبثق من العدم، وبذلك تكون المسافة الجمالية التي تقترحها نظريات القراءة والتلقي مسافة ثريّة مشحونة بالثقافة والمعرفة والخبرة.

وربما كان القارىء الضمنيّ الذي احتفى به - إيزر - هو ذلك القارىء الحجاجيّ الذي يولد لحظة بداية فعل القراءة ومع الشروع الأول لتشكّل المعنى في واقعه الحواريّ، إذ يكون

البحث فيه متّجهاً نحو شروط قرائية توجّه إلى أفضية المعنى وتخومه وظلاله، لا إلى المعنى بكينونته التبئيرية المركزة.

القارئ:

بؤرة القراءة وفاعلها الجماليّ

يتصدّى القارئ للنصّ في فاعلية قرائية جمالية يسعى فيها إلى الكشف عن حُجُب النصّ وطبقاته، لذا فهو يمثل البؤرة المركزية في ستراتيجية القراءة وهي تقوم ببعث الحياة في النصّ، لأنّ ((النصّ آلة جامدة لا تنشط إلاّ حين تنفخ فيها الحياة تكهنات القارئ))64. وهو - أي النصّ - حسب - إيكو - ((آلة كسولة تتطلب من القارىء عملاً تعاونياً حثيثاً لملء الفضاءات التي لم يصرّح بها أو التي صُرّح بها فن قبلُ أنها بقيت فارغة))65.

وتمثل تكهّنات القارئ واجتهاده التعاونيّ الحثيث في ملء الفراغات جوهر نشاطه التأويليّ الذي يتسلّط على جسد النصّ فينتج الكشف ويصنع اللذة، ولا وجود لهذا النصّ على نحو حيويّ وفاعل وقادر على منح المعرفة ((إلاّ بوساطة العمل الذي يقع عليه وباللذة التي يجلبها))66 ، والصيرورة التي يظهرها في مشهد القراءة.

في سياق العلاقة النوعية الفريدة بين تسلّطات القارئ وحاجة المقروء النصّيّ إلى اكتساب ضرورة الوجود وقوّة الحياة، يتوجه النصّ دائماً إلى افتراض نمط خاصّ من القراء67 يستجيب

ويتجاوب ويتفاعل ويتحاور مع خصوصيته النصية، بمعنى أنّ ثمة علاقة ميثاقية بين خصوصية النصّ وخصوصية القارئ يتفق الطرفان عليها ضمناً، في سبيل الحصول على نتيجة ناجحة تضمن التواصل والتداول لا سوء الفهم والقطيعة.

إنّ القارئ - حسب إيزر - ((هو الغاية الكامنة في نيّة المؤلف حين يشرع في الكتابة))68 ، إلاّ أنّ هذه الغاية لا تشغل النيّة إشغالاً كاملاً ومطلقاً بحيث يكون هدفاً إجرائياً يوجّه الكتابة في كلّ مراحلها، بل غاية كلية شمولية تحضر بقوة القانون العام للكتابة وهو يفترض ضرورة وجود كيان موازٍ لها هو القراءة، فضلاً على أنّ حجم الغاية الكامنة الممثلة للقارئ في نيّة المؤلف لحظة شروعه في الكتابة يتوقّف على طبيعة النصّ المنجز وهويته الأجناسية، إذ لكلّ جنس أدبيّ قوّة حضور رمزية معيّنة للقارئ في كيانه النصيّ، ويؤازر ذلك طبيعة وعي الكاتب لعلاقة القارئ ومستوى تلقيه للجنس الأدبيّ الذي يمارسه.

غير أنّ القارئ لا يحضر ولا تتشكّل صورته بإرادة الكاتب الذاتية "الرغبوية" بل يظهر بالقوة التي يفترضها وجود النصّ بالفعل، بوصفه آلة مرشّحة وجاهزة للاستخدام تتضمن دعوة وتحريضاً لآخر/قارئ ماثل في فضائها وقادم إليها لا محالة، من موقع قرائيّ يكون فيه القارئ ((الراوي المستتر الذي يتوجه إليه

الحديث))69 ، ويتشكّل لأجله النّص، ويتقصّده الخطاب أصلاً في دعوته للمواجهة القرائية.

لكنّ - إيزر - يصنّف القرّاء إلى وفق نظريته في القراءة مميزاً بين ثلاثة أنماط منهم ((أحدهم حقيقيّ وتاريخيّ وله وجود فعليّ إذ نعرفه من خلال تجاربه وردود أفعاله الموثقة، والآخران افتراضيان يتضمنهما النّص، يكون الأول صورة ذخيرة تتكون من المعرفة الاجتماعية والتاريخية لفترة معينة))70 ، أما الثاني فـ ((هو الذي يتصوّره المؤلف ويضعه في حسبانه عندما يضع ستراتيجية النّص))71.

غير أنّ القارئين الافتراضيين ما يلبثان أن يندمجا بالقارئ الحقيقيّ والتاريخيّ حيث يعكس وجوده الفعليّ ردود أفعاله وقوّة تجاربه الظاهرة على جسد المقروء، إذ تمتثل صورة الذخيرة المكوّنة من المعرفة الاجتماعية والتاريخية في حضورها الزمنيّ لجهد القارئ الحقيقيّ وإرادته القرائية، الذي يعزّز في الوقت نفسه صورة القارئ الماثل في حسبان المؤلف حين يتمكن من الإجابة على أسئلته واقتحام ستراتيجيتة النصيه.

إنّ التمييز الذي اقترحه إيزر لأنماط القراء وتوزيعه الثلاثيّ لهم بين قارئ حقيقيّ تاريخيّ وقارئين افتراضيين، واندماجهما في

تشكيل قرائيّ واحد فيما بعد، يذهب عملياً إلى تنصيص القارئ نفسه، إذ ((إنّ أنا القارئ التي تنخرط في عملية بناء النصّ هي كذلك نصّ دائماً))72 تذهب إلى مواجهة النصّ الأدبيّ بالآليّات والمعرفة والذخيرة نفسها.

تستمدّ القراءة جزءاً مهماً من مشروعها وستراتيجية فعلها وتمرحل أدائها من خزين نوعيّ يتمثّل في وعي القارىء، إذ يسمح لآليّاته وإمكاناته المعرفية ومرجعياته وأسلوبيته في العمل من التدخل بقوة لـ ((إخضاع المتغيرات النصية للمتغيرات المعرفية))73 ، على النحو الذي يضبط حركة المتغيرات النصية وتموجاتها السيميائية استناداً إلى طبيعة المتغيرات الحادثة في وعي القراءة، من أجل أن لا تذهب القراءة في الظنّ والتخمين والمحاولة بعيداً عن سكّة الحاضر النصي بآفاقه الجمالية الراهنة.

يتّصل القارىء بالنصّ عن طريق "التعبير" الذي يمثل عادةً الحال اللغوية والفكرية والتشكيلية للنصّ، ويمهّد لدخول ذات القارىء في ذات النصّ ومن ثم ذات الكاتب، والتعبير في المنظور المفهومي الإجرائيّ هنا ((هو أن يستعيد القارىء معنى النصّ من جديد فيسلكه في حياته "ويعبّر" عنه في تجاربه ويتمثله

في وجوده. وعندها نستطيع القول إنّ النصّ يكتسب وجوداً حقيقياً. وهنا يرحل النصّ الأدبيّ من أوراق الكاتب إلى حياة القارىء، إي أنّ ما كتبه رجل آخر يملي عليه جزءاً من وجوده الشخصيّ اليوميّ. فتصبح كتابة الآخر كتابة له فيشتركان سوية بها))74.

لا يصل القارىء إلى هذه الدرجة من التماهي مع المؤلف في نصّه إلاّ في سياق ستراتيجية قراءة متكاملة يضعها بنفسه، ويتبنّاها بخصوص نصّ بذاته وتعبيراً عن تجربة مخصوصة بالزمان والمكان المحددين بالمشهد العام في علاقة النصّ بالقراءة، يسعى فيها القارىء إلى أن يكوّن ((منذ أن يندمج في النصّ فرضية عامة عن المضمون العام لهذا الأخير، إذاً هناك حدس بتتمة النصّ، فيكون التأكيد فيما إذا كان النصّ يلبّي ما يتوقع منه، وإذا ما ظهرت على العكس من ذلك بعض الدلالات غير المتوقعة، فإنّه يحدث حينئذ ما نسميه بالمفعول الارتجاعيّ، أي إعادة صياغة وتصحيح لما تمّ إدراكه سابقاً ((وهكذا نفهم مثلا أنه كلّما كان النصّ متوقعاً، أي متطابقاً مع النماذج التي يعرفها القارىء كانت إمكانية مقروئيته أكثر)))75.

تجسّد ستراتيجية القراءة في تعزيز مكانة القارىء وضبط المسافة

القرائية بينه وبين النصّ، عبر وصول القارىء إلى أرقى حالة من الجاهزية والكفاءة وشحذ آليّات العمل لمباشرة التوغّل في جسد النصّ وتمثيل الستراتيجية القرائية بمراحلها المختلفة، على النحو الذي يؤلّف الحقول المتداخلة للنظرية الشاملة للقراءة بحيث يتماثل النصّ نفسه بوصفه مجموعة من الدوال التي ينبغي تأويلها أولاً، والنظر ثانيا إلى نصّ القارىء أو القارىء بوصفه نصاً، وهو ما يؤدي أخيرا إلى تلاقي النصّ والقارئ في بؤرة عمل الدلالة76، إذ يتشكّل ناتج القراءة وتتمظهر فيها قوّة القارىء وخصب النصّ.

إنّ تشكّل الفعل الجماليّ وإشعاعه من بؤرة القراءة يضع القارىء موضع المراقبة الذاتية والمساءلة الشخصية، إذ ((إنّ قدرة القارىء على رؤية نفسه منخرطاً في مسار يؤثر فيه لحظة أساسية في تجربة القراءة، واستبعاد الذات ومهما كان الشكل الذي يرتديه تجربة تخصّب الذات أبدا))77 ، وباندماج اللحظة الأساسية في التجربة الجمالية مع التجربة المخصبة للذات أبداً تخرج القراءة من كونها فعلاً إجرائياً محضاً يستهدف الحصول على معنى، أو اقتناص دلالة، أو التقاط فكرة، وتدخل في نشاط جماليّ خلاّق شديد الخصوصية في النوعية والتأثير والتأثر، يخرج منه القارىء وقد تعلّم درساً جديداً في الحياة والمعرفة،

وأضاف خصائص أخرى إلى شخصيته الحيوية والمعرفية، وزاد من تمرّسه وحرفيته وخبرته في ميدان القراءة، واكتشف مداخل نوعية مضافة لمباشرة النصّ والتفاعل معه.

لعلّ السؤال الذي يمكن طرحه والتداول بشأنه في هذا السياق هو: هل يتمكّن القارىء، الباحث الجماليّ، الذي يجوب النصّ من أقصاه إلى أقصاه أن يندمج قرائياً بالمؤلف فيتداخلان في كيان واحد؟

قد يتحقّق ذلك و((يكمن حدّ التطابق في الانمحاء المتبادل للمؤلف والقارئ، ويبلغ الكاتب هذا الحدّ عندما يعرف حدود شخصه الخاصّ، وحدود اللغة، وحدود التبليغ))78 ، إذ تكون مناسبة قراءة النصّ من طرف القارىء فرصة لحصول مثل هذا التطابق الرمزيّ في حدود القراءة الواحدة والنصّ والواحد والحالة التفاعلية الواحدة، ويسهم في إنتاج جمالية أعمق لهذا النشاط المشترك.

يقترح - ميشيل بيكار - في كتابه ((القراءة كلعبة)) ثلاثة أطراف للقارئ يباشر كلّ طرف عمله المعيّن في تشكيل فعله الجماليّ، ويصف الأول بالقارئ الذي يمسك الكتاب في أثناء المطالعة ويحافظ على العلاقة مع الوسط المحيط به، في حين ينظر

إلى الطرف الثاني بوصفه الطرف اللاواعي في القارىء الذي ينفعل ببنى النصّ الوهمية ويستجيب لمؤثراته، ويذهب إلى نعت الطرف الثالث بـ ((الناقد)) الذي يصرف عنايته إلى إدراك تعقّد النصّ والسعي إلى تفكيكه79.

ولا شكّ في أنّ إدراك تعقّد النصّ وإبهامه وغموض تشكيلاته الداخلية، والتعامل معه قرائياً، يظهر أسلوبين مختلفين في التعاطي مع غموضه وتشكيله المعقّد، الأسلوب الأول يتضمن قراءة تقوّل النصّ وتضغط على نسيجه، أي تكرهه على قول شيء ما قد يكون بعيداً عن معطيات تعقّده النصيّ، والثاني يتّجه إلى قراءة تؤول النصّ، أي أنها تستجيب إلى ما يبرمجه80.

يمكن في هذا الصدد اقتراح أسلوب ثالث يجمع بين الأسلوبين على نحو ما، لأنّ الاتجاه إلى تأويل النصّ على وفق الاستجابة لبرمجة النصّ نفسه قد لا يكفي تماماً لاستجلاء بواطن النصّ وخفاياه وأسراره، فغالباً ما يمارس الخطاب النصيّ أشكالاً متعدّدة من الحجب والاستبعاد والتلاعب والتمويه81، يجعل من الضغط عليه وإكراهه على التخلي عن رغبته المستمرة في الحجب والإخفاء وسيلة ناجعة للحصول على نتائج أكبر بكثير من مجرد الاستجابة الطبيعية لبرمجته، إذ هو عادةً لا يعطي كلّ

ما لديه ضمن ما يبرمجه في طريق القارىء، بل يسعى في سبيل الحفاظ على كينونته إلى إيهام القارىء وإبعاده عن بؤر ثوي في الظلال والعتمة ومناطق المسكوت عنه، وتتفادى الطرق التقليدية التي يسير فيها القارىء داخل أفق التوقع.

وإذا كان - إيزر - ((يرى أنّ للنصّ الأدبيّ قطبين، هما القطب الفنيّ والقطب الجماليّ، ويرجع القطب الفنيّ إلى النصّ الذي يخلقه كاتبه، بينما يرجع القطب الجماليّ إلى تمثّل القارىء لنفس النصّ))82 ، فإنّ البعد الأول الموصوف بـ ((الفنيّ)) في هذا الإطار يشمل كلّ القراء على اختلاف أنواعهم ومستوياتهم، لأنه قائم في النصّ ومفروض ومحدّد به، ويختلف البعد الثاني ((الجماليّ)) ويتنوّع إلى ما لا نهاية لأته متعلّق بما يسقطه القارىء المنفرد على النصّ ولأنّ الشخصية القارئة لكلّ قارئ تختلف عن غيرها اختلافاً لا نهاية له 83، وبذلك يبقى القطب الفنيّ موحداً فيما تتعدّد وتتنوّع صور القطب الجماليّ بتعدد القرّاء وتنوع مشاربهم.

منهجية جماليّة التلقي:
من الفراغ إلى أفق التوقّع

لا تتحدّر نظريات القراءة والتلقي من نسل المناهج النقدية المكيّفة على وفق قواعد منهجية رصينة تدعم حركة الناقد، وتوفر له مواضعات نظرية يمكنه الاستناد إليها في كلّ مراحل القراءة، لكنها تفرز بناءً على ذلك منهجاً ذا مقاربات كثيرة مع المناهج التي سبقته، فهو ((منهج سجاليّ يقوم على مبدأ الحوارية ومناقشة المناهج الأخرى))84.

يتكشّف عن آليّة توفيقية بنائية ينهض فيها التأويل على ((تفسير كلّ مظهر من مظاهر النصّ تبعا للملاءمة بين الكلّ))85 تحت نظرة قرائية تستخدم عيناً على المظهر الجزئيّ الواجب تأويله إجرائياً، وعينا أخرى على المحصلة التأويلية لعموم النصّ في تشكيله الكلّي، بمنطق يتجانس فيه الكلّ مع الجزء ويستجيب الجزء لفضاء الكلّ.

تتمثّل مظاهر النصّ في دينامية أحداثه وحراك موضوعته التي تؤلف في خطابها مجالاً حيوياً لاستيعاب فعل القراءة، لأنّ الأحداث بتموجاتها داخل كيان النصّ تعدّ المادة الأساس لحركة القراءة، إذ النصّ على وفق هذا التصور - عند بارت - يشكّل ((متتالية من الأحداث، هي إن صحّ القول، المستودع المتميز

للمقروئية))86 ، انسجاماً مع رغبة القراءة في متابعة الأحداث ونموّها وتناسق تطورها الحركيّ واعتمادها أساساً في تأويل التشكيل النصيّ عموماً.

إنّ انفتاح حقل المقروئية أمام اندفاع حيوات القراءة يحرّض النصّ على المقاومة عبر طيّ بعض طبقاته وإخفائها، على النحو الذي يضاعف مهمة القراءة في تعضيد أدواتها وآليّاتها لاستكناه الطيّات ومناطق الإخفاء، إذ ((إنّ سبر هذه المناطق المظلمة هو الذي يتيح الظهور لمكامن النصّ المتعددة ويتيح في بعض الأحيان عرض عدد من التأويلات))87 التي يكون بوسعها الإجابة على أسئلة النصّ والاستجابة لتمويهاته وحيله.

تقوم فلسفة تأويل النصوص أساسا على آليّة الاحتمال، لكنه لا ينبغي - حسب ريكور - ((لأيّ تفسير أن يكون احتمالياً وحسب، بل عليه أن يكون أكثر احتمالاً من تفسير آخر، وأنّ هناك معايير للتفوّق النسبيّ))88 ، وكلما تفوق احتمال تأويليّ ناجح على الاحتمالات المرشّحة للعمل بالنظر إلى طبيعة القيم والمعايير اقتربت الفاعلية القرائية من تحقيق جمالية التلقي، إذ هي في منظورها التقانيّ الاصطلاحيّ ((نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النصّ وجمالية تلقيه استناداً إلى تجاوبات المتلقي وردود

فعله باعتباره عنصراً فعّالاً وحيّاً، يقوم بينه وبين النصّ الجماليّ تواصل وتفاعل فنيّ ينتج عنهما تأثر نفسيّ ودهشة انفعالية، ثمّ تفسير وتأويل، فحكم جماليّ استناداً إلى موضوع جماليّ ذي علاقة بالوعي الجمعيّ))89.

تعتمد نظرية التلقي - على وفق هذا التصور واستجابة لإجراءاته - على جملة عمليات وأفعال تدور أولاً حول النصّ لتعيين مداخله وتحديد فراغاته الواجب ملؤها، وتنهض فاعلية ملء الفراغ على قوّة مرجعية القارىء وسعتها وعمقها، فهو عادة ((يستعين بثقافته التاريخية ويملأ الفراغ))90 ، وكلّما ملأ فراغاً كشف عن منطقة جمالية جديدة وعزّز القيمة القرائية للنصّ في نموذجها النوعيّ الجماليّ، لأنّ وجود الفراغ يمثل تحدّياً جماليّاً للقارئ يقوده إلى تنظيم محتوى نظريته القرائية وهندستها وتفعيلها، فـ ((حبس بعض المعلومات عن القارىء ووجود فراغ مقصود وسيلة ناجعة في برمجة مساهمة القارىء الإيجابية في تأويل النصّ))91 ، على نحو يدفعه للعمل في طريق الاستنباط والكشف والقراءة المنتجة.

ينظر - ياوس - إلى ((أنّ الفراغ مفهوم "مطاطيّ" لا يعرف إلاّ في إطار المحسوس لتحليل ما))92 ، فهو لا يكشف عن

نفسه ولا يشير إلى مكانه، ومن هنا تأتي صعوبة تحديده وتعيين درجته ومستواه، إذ يقع دائماً في مناطق الخفاء والحبس التي لا تتجلّى ولا تنفتح إلاّ بآليّات التأويل المشحوذة جيداً والقادرة على الاختراق والولوج والاندفاع والمغامرة، فهو من كشوفات القراءة ومنتجاتها وأعمالها.

يوازي مفهوم الفراغ المطاطيّ مفهوم آخر هو مفهوم أفق الانتظار الذي لا يقلّ عنه أهمية وخطورة، إذ ((إنّ جمالية النصّ لا يمكن تقبّلها والتفاعل معها إلاّ ضمن أفق انتظار معيّن، ولا يخفى ما لأفق الانتظار من دور وظيفيّ في جمالية التلقي، فإمّا أن يكون نابعاً من ذاكرة جماعية تقليدية تساهم في بنائه أجيال سابقة وعنده تتحقق متعة الذات داخل متعة الآخر، وإمّا أن يتمّ تحطيم وإعادة تشييده وتكوينه من جديد))93.

بعد الدخول الفعليّ لميدان القراءة على القارىء أن يستجيب كلياً ويسلّم مقاليد القراءة لوجهة النظر الطوّافة، وهي تعمل على نحو دؤوب من أجل تعديل مسار القراءة في كلّ مرحلة من مراحلها، فعملية تعديل الأفق بما يناسب تطوّرات فعل القراءة ومنجزاته وكثافة التحصيل في حقل الملاحظة ((تستمرّ منذ بداية القراءة وحتى الانتهاء منها، لأنّ القارىء معرّض في

كلّ لحظة إلى أن يعيد النظر في معاينته))94 ، ملاحظاً ما يحصل من تطورات وما يتكشف من رؤى وما يتضاعف من احتمالات.

لعلّ من أبرز الصفات التي يؤكد فيها العمل الأدبيّ الخلاّق صفتهُ التجديديةَ هي قدرته المستمرة على تغيير أفق القارىء الأدبيّ95، وتصعيد حسّه بجوهر النصّ وحيواته وتحسّسه لنكهته وتعرّفه المتطور على لعبته النصية، والعثور على مفاتيح جديدة لفكّ شفراته واستبطان أجوائه العميقة الغارقة في مناطق الظلال والمسكوت عنه، على النحو الذي يتحوّل فيه تغيير أفق القارىء إلى نتيجة قرائية مثمرة للغاية.

إذا كان - ياوس - يعتقد بأنّ ((العمل الأدبيّ الكبير هو الذي ينتهك أفق انتظار عصره، وبتكسيره لذلك الأفق يستتبع تحويرا دائماً له))96 ، فإنه بذلك يحطم حاجز الزمن ويكون نصّ العصور جميعاً على النحو الذي يتطلّب قراءات متعددة تناسب العصر وتستجيب لمقتضياته وأفق انتظاره.

ولا شكّ في أنّ مثل هذا النصّ يصل عند - جينيت - إلى ما يصطلح عليه بـ ((التعالي النصيّ))97 ، وهو يذهب في رؤية - غادامر - الزمنية إلى منطقة اندماج الآفاق، إذ ((إنّ

أفق الحاضر في تشكّل دائم لأنه من واجبنا باستمرار أن نختبر أحكامنا المسبقة.. من مثل التجريب يأتي اللقاء مع الماضي، وفهم الموروث الذي ينتمي إليه، لا يستطيع أفق الحاضر أبداً أن يتشكّل من دون الماضي. إضافة إلى ذلك لا يوجد أفق للحاضر يمكنه أن يوجد إذا لم يكن يوجد آفاق تاريخية نتواصل معها. يرتكز الفهم غالباً على تطوّر اندماج هذه الآفاق التي ندّعي عزلها بعضها عن بعض))98.

فالتعالي النصيّ الذي قصده جينيت لا يمكن أن يتحقق من دون حصول هذا الاندماج الضروريّ للآفاق التي جسّدتها رؤية غادامر، وما العزل الذي يدّعيه البعض بين الآفاق في إطارها الزمنيّ سوى فعالية مدرسية الهدف منها - كما يبدو - هو استبيان حدود الأفق داخل حاضنته الزمنية المحددة، وقراءتها قراءة منفصلة من أجل استجلاء شكلها وقابليتها على العمل وقدرتها على ولوج اللعبة النصية فيما بعد، لكنّ ذلك لا يتحقّق من غير تصالح الآفاق فيما بينها واندماج مكوناتها في ميدان العمل القرائيّ الفعليّ، وصولاً إلى حال قرائية نموذجية تتعدى حدود التشكّل المجرد إلى فضاء الإنتاج.

سيرة ذاتية وعلمية

أ. د. محمد صابر عبيد

- مواليد: زمّار/الموصل.
- دكتوراه في الأدب العربي الحديث والنقد عام 1991/جامعة الموصل.
- حصل على درجة الأستاذية عام 2000.
- أستاذ النقد الأدبي الحديث في الدراسات الأوليّة.
- أستاذ النظرية والمناهج النقدية الحديثة والنقد التطبيقي في الدراسات العليا.
- أشرف على عدد كبير من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه، وناقش عدداً كبيراً أيضاً في مختلف الجامعات العراقية والعربيّة.
- شارك في أكثر من ثمانين مؤتمراً وندوة في الجامعات والمؤسسات الثقافية والفكرية داخل العراق وخارجه.
- أنجز أكثر من خمسين بحثاً علمياً نشر في المجلات الأكاديمية المحكّمة في مختلف الجامعات العراقية والعربية.

- نشر مئات المقالات والدراسات في مختلف الدوريات العربية.

- اختير محكّماً في أكثر من مسابقة أدبية عربية.

- عضو هيئة استشارية في بعض المجلات الأدبية.

- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق.

- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب.

- عضو اتحاد الكتّاب العرب.

- عضو رابطة القلم الدولية.

- عضو مؤسّس في جماعة المشروع النقدي الجديد في العراق.

- حظي بالتكريم لسنوات عديدة بوصفه أفضل أستاذ متميّز في الجامعة في النشر والتأليف.

- حظي بالتكريم من مؤسسات ثقافية وأكاديمية عديدة.

- رئيس تحرير مجلة (شرفات) الثقافية الصادرة في الموصل/العراق.

- يشرف على ورشة نقدية وبحثية من الأكاديميين

والنقاد العراقيين والعرب، صدر عنها من إعداده ومشاركته وتقديمه أكثر من عشرة كتب نقدية في دمشق وعمّان وبيروت والقاهرة وتونس.

- **فاز بجوائز عديدة منها:**

- الجائزة الأولى في مسابقة الشارقة للإبداع العربي - الدورة الثانية 1998 في مجال (النقد الأدبي)، عن كتابه ((السيرة الذاتية الشعرية)).

- جائزة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين في مجال (النقد الأدبي) عام 2000 عن كتابه ((المتخيّل الشعري)).

- جائزة الدولة التقديرية (الإبداع) عام 2002 في مجال (النقد الأدبي) عن كتابه ((القصيدة العربية الحديثة)).

- الجائزة الثانية لمسابقة ((ديوان)) للشعر العراقي 2005 عن ديوانه ((عشب أرجواني يصطلي في أحشاء الريح)).

- جائزة الإبداع في مسابقة ناجي نعمان العالمية في بيروت عام 2009 عن ديوانه ((لا باب سوى بابي)).


محمد صابر عبيد
مقدّمة في
نظريّة القراءة
والتلقّي